ابن الرومي

فنه ونفسيته من خلال شعره

نقد تحليلي لنماذج هامة من شعر ابن الرومي

بقلم

ايليا سليم الحاوي

مجاز في الآداب

استاذ تعليم ثانوي في المدارس الرسمية

مدرس الادب العربي والنقد الادبي في الكلية الثانوية العامة

التابعة للجامعة الاميركية في بيروت

منشورات

مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني

بيروت - ص ب ٣١٧٦ - تلفون ٢٧٩٨٣

١٩٥٩

المقدمة

دَرَجَ النُقّاد عادةً على دراسة حياة الشاعر ، مما يُفيدونَه من المصادر القديمة وما تَرْفُدهم به بعض الابيات التي يَغتبطون باكتشافها واقتِناصِها في الديوان ، فيكتفون بها او يَقتصرون عليها في دراسة الشاعر وتذوُّق شعره او تقييمه .

وهكذا طفق هؤلاء النقّاد يتقصُّون الأرقام والتَواريخ والأوصاف التي تَعرض لسلوك الشاعر ومأكله ومشرَبه وما الى ذلك ، ويستطردون الى تحقيقاتٍ خارجيةٍ لا تُجدي في تذوُّق الشعر بل تُشْبِع نَهَمَهم للتفوُّق في الدقائق والتفاصيل التي يَبْتغونها لذاتها وأحياناً كثيرة لغَرابتِها ونَدْرَتِها . ولقد طالما شهدنا نقاداً يُمعِنون في ذكر ما المّوا به عن حياة الشاعر ، عن ابيــه وجدّه وقبيلته ، حتى اذا نَفَذوا الى دراسة شعره أدبروا او اكتفَوا ببعض التعابير والجمل المُحكمة المطلقة التي تصحُّ في الشاعر ذاته كما انّها قد تصحُّ في الشعراء جميعاً ، لأنها تَعني كلّ الاشياء ، دون أن تختص بشيءٍ بالذات . فهم لا يواجهون شعر الشاعر ويختصُّون او يتقيّدون به ، وانما يُطلقون عليه ما سبق ان عرفوه وأعدّوه في ذِهنِهم بجمل مُبتَسَرة تشبه تَعاويذَ الكهّان بتَمَطّيها واحتمالها للدلالات العديدة المبهمة . وجملةُ القول في ذلك ان تلك الدراسة الأدبية كانت تتخذ سيرة الشاعر هدفــاً نهائياً اخيراً ، وتذهب في تعليلها وتمضُّغها في كل جهة ، بينما تغفل عن التجربة التي عانتها وفاضت بها نفس الشاعر . هؤلاء يتعاظمونَ الوسيلة ويبالغون في التعرض لهــا ، تعميماً وتخصيصاً ، فيَخدعون ويُخدعون بها عن الجوهر والروح . ان السيرة ليست سوى مقدّمة او اضواء نَخلعها على القصيدة لا

قيمة لها إلا بما تـنيره لنا من ظلمة التجربة دون ما تـُطلعنا عليه من معلومات او تـَكشِفُهُ لنا من حوادث أحرى أن تتضمّنها القصة او بالاحرى الحكاية التي تقتصر على غاية التشويق والامتاع . اما في الشعر فان السّيرة مطيّة للتجربة ، لا قيمة لما تذكره الا بما يعلنه او يوضحه من الجذور والخفايا النفسيّة . فالدراسة الفنيّة تتوسل بها وتعرضُ لها حيناً بعد حين بقدر ما يضطرُّها الفهم والتذوُّق . لذلك كان أحرى ان تـَرِدَ كلما اقتضتها الدراسة الداخلية للشعر فتبقى وسيلة للفهم والايضاح وليست غاية للقصص والاغراء والتضليل او التهرُّب . وكذلك مميزات العصر ، فهي كسيرة الشاعر ، لا قيمة لها ولا جدوى منها الا اذا اضطـُرِرْنا لها للتعمُّق بالاسباب والجذور النفسية والفنية . ان التصدي لدراسة العصر — دراسة مطلقة لا ترتبط بمميزات الشاعر او تقتصر عليه — هو في الواقع خروج عن ضرورة الدراسة وانشغال بعبث التدقيق والمقابلة في امور تـَصْدِفُ بالناقد عن تحليل الشعر الى التلهّي بخصائص تـُعدم المهمة الفنية للنقد .

اذن ان دراسة الشاعر هي قبلَ كل شيء في شعره ، امّا سيرته وعصره وما الى ذلك ، فانها تـَرفِدُ الذائقة الفنيّة وَتُخصِبُها ، لكنها لا ينبغي ان تستبدّ بها وتحوّلها عن الشعر الى الشاعر او العصر ، مما يغلب في الدراسات الأدبيّة عامّة .

هذه بعض المحاذير المألوفة التي شوّهت الدراسة العربية وزوّرَتها ، آلينا على نفسنا أن نتجنّبها وان نتصدّى للنصّ بالذات ، مُستطلعين المعاني المتكفئة المستـَتِرة وراء المعنى اللغَويّ الظاهر ، متقصّين العِلَل والمضاعفات النفسيّة ، فضلاً عن التيّارات الثقافيّة التي تفاعلت في إخصاب التجربة وإفاضَتِها . كما اننا حاولنا ان نقيّم قصائده وفقاً للأصول الفنيّة وروح الشعر السويّ الصّرفِ متجاوزين عن الاسلوب البَلاغي الذي يُميتُ القصيدة فيما يحاول ان يُقنـّنَها بأشكال الاستعارة والمجاز وما الى ذلك من مظاهر البَلاغة الموَات . ولقد اهتممنا اشدّ الاهتمام بالقضاء على تلك الطريقة الكاذبة التي ما انفك يتوسّل بها النقّاد ويعتمدها المصحّحونَ في الامتحانات

الرسميّة عندما ينفصلون بالمعنى عن اللفظ ويُباعدون بينهما كأنهما طرَفان غريبان او رقمان في مَعادَلةٍ علميّة لا جُذوة فيها ولا حرارة او يقين . لا مجال للاطالة بذكر هذا الأمر فقد اصبح بديهيًّا في سويّة النقد الموضوعي المثقّف ، وقد اسهبنا بعَرضه وتحليله في احدى مقالاتنا التي نشرت في مجلة الأديب (عدد ت٢ سنة ١٩٥٧) وانما نكتفي هنا بالاشارة الى أنّ تفصيل التجربة بين لفظ ومعنى إنما يُضعِفُها أو بالأحرى يُميتُها فلا يقعُ القارىء إلا على أشلائها الباردة . كما ان هـذه الطريقة تبتعد عن روح الشعر والمشاركة النفسيّة الداخليّة وتكتفي بالمشاهدة اللامبالية التي لا تعاني مأساة الشاعر او تجربته .

وهكذا فان هذه الدراسة تتناولُ النصّ الشعريّ كأساسٍ لها ومن ثمّة تتوسّل بالمصادر والمعلومات الخارجيّة الأخرى لِتُنيرَهُ او تتعمّقه وفقاً لوضوحه او التِباسِه بذاته . لذلك كان من الطبيعي ان ينتمي الشاعر الى خصائص قد تختلف وربما تتناقض باختلاف القصيدة التي نواجهها ، اذ ليس همنا ان نُنشىء نظريّات مُطلَقة حاسمة أو قوانين صارمة ، تستبدّ بالتجربة الشعريّة القلقة ، المتحوّلة المتناقضة ، وانما اكتفينا بتقريرِ ما نشهده في النصّ ذاته ، نربطه او لا نربطه بمـا شهدناه في سائر النصوص بالنسبة لتردُّدِه وشيوعه ، أو شذوذه وندرتِه في شعره .

وأيًّا ما كانت الحال ، فليس هَدَفُنا من هذه الدراسة ان نُقنّن الشاعر وننتظمَه بِجُمَل من الاحكام العامة الزائفة ، وانما جعلنـا همنا مشاركته في تجربته والاطّلاع على الاعماق والابعاد النفسيّة التي نفذ اليها واظهار قيمة شعره بالنسبة لسواه من الشعراء وبالنسبة لقيمة الشعر المُطلق الصرف . لهذا فقد تناقضَتْ احياناً كثيرة ملاحظاتُنا لكنه لبث عبرَ اختلافها وتناقضها كثيرٌ من التوحُّد والتشابه وربما التعميم .

اما تبويب الكتاب وفقاً لتصنيف الانواع الادبية من هجـاء ورثاء ومدح ووصف وما الى ذلك ، فانّ ذلك لا يَعْدو ان يكون تنظيماً

خارجياً ، شكلياً ، لتسهيل الدراسة دون ان نستدلّ به على واقع فني او نفسيٍّ حاسم . ذلك ان ابن الرومي يكاد لا يتقيّد بهذه الانواع بل على العكس فانه لا ينفكّ ينقضها ويستطرد منها ، حتى لتُصبح بعض قصائده عقـدةً هائلة من تشابك تلك الانواع . فمن الضروري ان يُنظر للتقسيم الذي درجنا عليه في هذا الشأن ، كأنه عنوان كبير لاحد الانواع الادبية ، تنطوي دونه عناوينُ صغيرة أخرى لسائر الانواع جميعاً . فان القارىء يمكنه ان يطلع على الوصف مثلًا ، في الباب المخصّص له ، كما يمكنه ان يطّلع عليه في سائر الابواب ، مدحاً او رثاءً ، او غزلاً ، او هجاءً . وربما شهدنا الانواع الادبية المتناقضةَ تَجْتمع في باب واحد او في قصيدة واحدة . لذلك كان من الضروري لمن اراد ان يستوفي بحثنا في احد الانواع ان لا يكتفي بما اثبتناه في الباب المخصّص له بل ينبغي ان يستشيرَ سائر الابواب التي قد يَعرض فيها قليلٌ او كثيرٌ منه .

وبعد ، فهذه مُحاولة جديدة لدراسة الشعر دراسةً موضوعية من خلال قصائد الشاعر والقيَم المطلقة للفن في سبيل تذوّقه والمشاركة بالنشوة الفنية . وهي تناقض مـا درجت عليه الدراسات الادبية سابقاً من تخصّص بسيرة الشاعر وعصره واقتصار على المظاهر والمميزات الخارجية التي تستنفدُ هَمّ الدراسة ، فندرك تفاصيل سيرته وعصره بينما يبقى شعره طِلَسماً نشاهده من الخارج دون ان نَلِج الى اعماقه ، فنتحسّس تجاربه او نُقدّرَ قيمته الفنية . ولسنا ندّعي انها استوفت دراسة ابن الرومي جميعاً ، وانما ألممنا بكثير من الوجوه المُغلقة البكر ، التي قد تُؤدّي صورة صادقة ، قريبة من الكمال اذا اجتمعت مع سائر الدراسات التي سَلَفَتْ عن ابن الرومي ككتاب العقّاد ومقالات المازني وما الى ذلك .

الواقع ان العقّاد قد استوفى ، غالباً ، ما يمكن ان يُقال في سيرته . ولا مجال للاجتهاد في ذلك الا اذا اردنا ان نُسْرِف ونَتعامى عن الجوهر بالعَرَض . لذلك كان من الضروري ان يتمعّن القارىء بكتاب العقّاد ، اذا كان يودّ ان يتقصّى في حياة ابن الرومي .

ا . س . ح .

الوصفُ

الوصف

قد يسهل الكلام على الوصف في شعر ابن الرومي لانه اختص به واعتمده وربما اقتصر عليه في قصائده كافّة . لكنه في الآن ذاته ، يصعب تحديده ويتعقّد تعقُّد نفس ناظمه . فهو كجمال « وحيد » سهلٌ صعبٌ .

يبدو ابن الرومي حيناً ، مصوّراً بعينيه ، بحَدَقَتِه دون قلبه وشعوره فكأنه امرُؤ القيس في عصر حَضَريّ . فهو لا يرى الوصف تخيُّلا نفسياً يعبر بما يُرى الى ما يتراءى وراءه ، وإنما يُمعن بالتحديق والتعمُّق بالمرئي نفسِه حتى يَستعيدَ ظاهِرتَه استعادة دقيقة ، كليّة ، تبدو في الخاطر من خلال القصيدة ، كما ترى في العين المجرّدة عبر الواقع . واحياناً أخرى يشتمل الوصف في شعره على حرارة ويقين فلا يعود نسخاً للواقع ، بل يَفيضُ فيضاً من اعماق الرؤيا والذهول ، فكأنما هو شاعر رومنطيقيّ تلاشت ذاته او انحلّت واتحدت بالطبيعة والوجود . ان الظاهرة التي يصفها لا تظلُّ واقعاً شائعاً متعارفاً عليه بل تصبح رمزاً لوجود مُغلق ، ينبغي ان يفْضّه ويُفتح على اسراره . ان الوصف في شعر ابن الرومي يمتزج بين هذين النوعين ، وصفٍ نقلي تقريري ، ووصفٍ آخر نفسيّ تأليفيّ ذاهل .

وأيّاً ما كانت الحال ، فلسنا نودُّ أن نقبل ما عُرف عنه من نظريات نَضَبَت ولفَظَت حياتها ، وإنما سنخلص الى مميزات وصفه من خلال دراستنا لنماذج من شعره الوصفي :

نموذج اول — العنب الرازقي :

وَرَازِقِيٍّ مُخْطَفِ[1] ٱلْخُصُورِ   كَأَنَّهُ مَخَازِنُ ٱلْبَلُّورِ
لَمْ يُبْقِ مِنْهُ وَهَجُ ٱلْحَرُورِ   إِلَّا ضِيَاءً فِي ظُرُوفِ نُورِ
لَوْ أَنَّهُ يَبْقَى عَلَى الدُّهُورِ   قَرَّطَ آذَانَ ٱلْحِسَانِ ٱلْحُورِ
لَهُ مَذَاقُ ٱلْعَسَلِ ٱلْمَشُورِ   وَنَكْهَةُ ٱلْمِسْكِ مَعَ ٱلْكَافُورِ
وَبَرْدُ مَسِّ ٱلْخَصِرِ ٱلْمَقْرُورِ

بَاكَرْتُهُ وَالطَّيْرُ فِي ٱلْوُكُورِ   وَعُذْرُ ٱللَّذَّاتِ فِي ٱلْبُكُورِ
بِفِتْيَةٍ مِنْ وَلَدِ ٱلْمَنْصُورِ   أَمْلَأَ لِلْعَيْنِ مِنَ ٱلْبُدُورِ
حَتَّى أَتَيْنَا خَيْمَةَ النَّاطُورِ   قَبْلَ ٱرْتِفَاعِ الشَّمْسِ لِلذُّرُورِ
فَٱنْقَضَّ كَالطَّاوِي مِنَ الصُّقُورِ   بِطَاعَةِ الرَّاغِبِ، لَا ٱلْمَجْبُورِ
ثُمَّ جَلَسْنَا مَجْلِسَ ٱلْحُبُورِ   عَلَى حِفَافَيْ جَدْوَلٍ مَسْجُورِ
أَبْيَضَ مِثْلَ ٱلْمُهْرَقِ ٱلْمَنْشُورِ   أَوْ مِثْلَ مَتْنِ ٱلْمُنْصُلِ ٱلْمَشْهُورِ
يَنْسَابُ مِثْلَ ٱلْحَيَّةِ ٱلْمَذْعُورِ   بَيْنَ سِمَاطَيْ شَجَرٍ مَسْطُورِ[2]
فَنِلْتِ ٱلْأَوْطَارُ فِي سُرُورِ

وَكُلُّ مَا نَقْضِي مِنَ ٱلْأُمُورِ   تَعِلَّةٌ عَنْ يَوْمِنَا ٱلْمَنْظُورِ
وَمُتْعَةٌ مِنْ مُتَعِ ٱلْغُرُورِ

---

(١) مخطف . ضامر
(٢) السماط : صف

يبدو لنا غبَّ تلاوة هذه القصيدة ، ان الشاعر يُعنى في وصفه بموضوع قلما التَفَتَ اليه الشعراء العرب . ذلك ان لابن الرومي في الاطعمة تجربةً خاصة ، جعَلَه الحرمان يتحسَّس بها شديدة مُبرِمَة كالجوع في مَعِدَته . وليست قصيدة العنب الرازقي هذه سوى احدى قصائده الكثيرة ، مما وصف به المآكل كالزلابيَة والموز والدجاج .

تلخيص القصيدة :

يبدأُ الشاعر قصيدته بوصف العنب في شَكله الظاهر المنظور ، إذ نراه يُسرِفُ بالتحديق بحبَّاته ، بعد ان نَضَجَت وتنوَّرَت ، فتتخايلُ اليه شبيهة بالبلور . هذه النظرة الاولى هي نظرة نقليّة ، أي انها تقرّر الواقع وتنقله نقلاً ، فكأنه بذلك عالم يستنتج ويلاحظ مما يشاهده دون ان يخرج عن حدود العين اللاقطة والملاحظة القريبة . ومن ثمّة يتسلط على هـــذه الظاهرة ، ظاهرة الشفافيّة واللمعان في العنب ، فيستعيد ما سبق ان ذكره في الملاحظة الاولى ، يُبالغ به ويعلله ، فاذا ألَقُ البلور يستحيل مع غلاف العنب إلى نور يشتمل على ضياء . وهو في ذلك يجري على سنّة المبالغة التي تنزع مما تبصره العين ، أي من الواقع المنظور ، الى صورة متالية وهميّة أخرى ، لا تنفكُّ تبالغُ بالواقع الأصيل حتى توفي به إلى المستحيل . وهكذا بعد ان شاهد العنب بلُّوراً ، عاد وعمثّله ضياءً في ظروف نور ، وانتهى الى مشاهدته لؤلؤةً تقرّط آذان الحسان . فهو بذلك جعَل يتسامى بواقع الشَفافيّة والألَق الذي شاهده في العِنَب حتى استحال بلّوره الى جوهر من الضياء الصافي والاشراق . ولعلّ هذا يظهر لنا ما تميّز به اسلوب ابن الرومي في الوصف من عادة استِنفاد المعنى على دفعات ، تكمل الواحدة الاخرى ، وتتابع حتى يَستوفي الشاعر جميع وجوهه . فهو يصور الواقع ثم يُرجع الصورة بشكل آخر ، ثم يكرّر ذلك بعض الحين حتى يشعر انه لا يمكن ان يقال بعد شيءٌ في المعنى الذي تطرّق اليه .

. . . . .

وظيفة الخيال بين النقل والتأويل :

ومن جهة اخرى نرى ان ابن الرومي في تدرُّجه ومبالغته بألق العِنب لا يعتمد على تأويل الظاهرة وتفسيرها من خلال نفسه ، لا يَخلع عليها معنىً جديداً من رؤياه واعصابه وانما يقرِّر ويكبِّر ما تلحظه العين . هذا ما يجعلنا نشهد في شعره دقّة توازي الواقع المنظور وتتفقُ معه اتفاقاً تاماً ؛ فهو يَنقل الظاهرة من مادة وجودها الى مادة الالفاظ ، أي انـه يعيد بِناءها باللفظ عوضاً عن مادتها الاصلية . فابن الرومي يريد ان يسوّي بالالفاظ عِنباً يتشابه تمام الشبه مع العنب الرازقي الطبيعي ، فكأنه نقل او نسخ له .

ولا يذهبن بنا الظنُ ان هذا النوع من الوصف يُعدَم فيه الخيال ، بل على العكس نرى ان للخيال هنا دوراً هاماً في تضخيم الصور التي التقطتها حَدَقة العين . فالخيال لا يتسلّط فيه على الصورة من خلال النفس وانما يتطـّر مباشرة الى العين ، فهو خيال عينيُ رحب . ولقد غلب هذا الخيال في الشعر العربي وربما اطبق عليه عامة ، حتى ادركه ابن الرومي ، فاعتمده وأسرفَ به . ان النزوع من الواقع ، واقع العنب ، الى الخيال ، خيال الضياء والنور والتلألؤ ، يمثّل وظيفة هذا الخيال الحسّي المستقلّ عن النفس في شعر ابن الرومي . فالخيال هنا اشبه بالحدَقة المكبِّرة ، التي تتسع بملامح الواقع دون ان تتشوّهَها أو تُبدّلَها ، وهو ابداً وسيلة لعملية النقل والنسخ والمشابهة التي يقوم بها الشاعر ، والتي لا تتعدّى الظاهرة ولا تحلّلها بكميائها ، لا تربط بينها وبين صور الضمير في النفس المظلمة ، وانما تجلوها وتصقلُها لتأسرَ الواقع عبرَها . لهـذا رأينا وصف العنب يرتدي صوراً واشكالاً مختلفة متغيِّرة ، لكنها تجري جميعاً على خطّ واحد لا تحيـد عنه ، ولا تستطلع ما حواليه او ما وراءه . فالبلّور والنور والتلألؤ ، هذه جميعاً صور مختلفة لخط مستمر واحد ، يظهر فيه نضوج العنب وتألّقه .

التكرار في الوصف :

وثمّة ظاهرة التكرار في هذا الوصف . ان الشاعر في مبالغته وتدرُّجه بالمعنى ، صورة بعد صورة ، انما هو يكرِّره في الآن ذاته . فالمبالغة اذن مبالغة تكرارية ، والتدرُّج تدرج تكراري ، يستعيد المعنى ذاته ، يوسّعه ، يفصِّله ، يعلّله ويُبالغ به ، او كما يقول ابن رشيق « يَقلِبُهُ ظهراً على عَقب حتى يميتَهُ » . ان الابيات الثلاثة الاولى تردّد جميعاً معنىً واحداً ، تعبثُ به في الوجوه كافةً ، حتى يُجسِّد الظاهرة التي بَدَتْ لعينيه عندما ابصر العنب . ولربما نفذَ هذا الاسلوب الى شعره بتأثير نفسه وعصبه المتشائم . ان المزاج العصبي يسلّط تيّار الفكر على النفس ، على فكرة في النفس ، يعيدها ويستعيدها ، ويتَمضَّغُها تمَضُّغاً . فابن الرومي كان يلاحق فكرة الغربة والنقص في نفسه ، يطويها ثم ينشرها ، ثم تتسلط عليه من جديد حتى انتقل اسلوب ملاحقة الفكرة من نفسه الى شعره . فاصبح يلاحق المعنى كما يلاحق ويتمضّغ الفكرة كما يتمضّغ شعورَه .

حالة خاصة مع الاطعمة :

ولابن الرومي كما سبق القول ، حالةٌ خاصة مع الاطعمة ، فهو يقول ان للعنب نكهة المِسْك مع الكافور :

لَهُ مَذَاقُ العَسَلِ ٱلْمَشُورِ ونكهَةُ المِسكِ مَعَ الكافور

فأيًّا تكون تلك النكهة ؟ لا شك ان عصَب المذاق عند ابن الرومي ، كان رهيفاً حتى ان شعوره في اشتهاء الاطعمة يتشابك تشابُكاً ، يستغربه ذَوُو المزاج العادي . ان احساس ابن الرومي بالجوع الذي لم يكن دائماً يشبعه ، اضاء في ذهنه او بعث في عَصَبه ذلك الشعور الغريب ، اذ نراه . يأكل الموز ، مثلاً ، فلا ينحدر الى معدته بل الى قلبه :

لِلمَوْزِ إحْسَانٌ بِلَا ذُنُوبِ لَيْسَ بِمَعْدُودٍ ولا مَحْسُوبِ
يَكادُ مِنْ مَوْقِعِهِ ٱلْمَحْبُوبِ يَدفَعُهُ البلْعُ إلى القُلُوبِ

ان ابن الرومي يستقبل الاطعمة في قلبه، وتلذه رائحتها بقدر طعمها. فالعنب مسك مع كافور، وهما اشهر في الرائحة من المذاق.

من هذا جميعاً نشهد ان حواسه تشترك اشتراكاً حيًّا في الوصف. فحاسّة المذاق تترافد مع حاسة الشمّ او بالاحرى تجتمع معها، فتتوحّدان وتصبحان حالةً كليّة، تفيض بصورة تبدو غير عادية للانسان العادي. وهذا الامر شائع في شعره، يعرض لنا بعضه في قصيدة وحيد المغنّية اذ يقول عن صوتها:

فيهِ وَشْيٌ وفيه حليٌ مِنَ النَّغْـــمِ مَصُوغٌ يُخْتالُ فيهِ القصيدُ

وهو في ذلك يبلغ ذروة التمازج والاتحاد بين الحواس.

ملاحقة التفاصيل:

اما اذا ارتدّ الشاعر عن عرض الصور والمعاني، وتصدّى في وصفه لرواية الحوادث، فان الدقة التي شاهدناها في وصفه النقلي وفي استعادته للظاهرة ونسخها، ان تلك الدقة تتحوّل الى مُلاحقة للتفاصيل والنُتَفِ التي توحي باليقين والواقعيّة. بعد وصفه للعنب الرازقي يتلو علينا قصّة مباكرته له مع اصحابه فتية المنصور. فيسارع الى تعيين الزمان ليضعنا بصدق في جو الحادثة. فاذا هو قد عاجله «والطيرُ في الوُكورِ»، «وقبلَ ارتفاعِ الشمسِ للذُرورِ». اما المكان فبالقرب من «خيْمةِ الناطورِ» «على حفافي جَدوَلٍ مَسجورِ». ولعلّ في تعيينه لأمري الزمان والمكان، مع انتباهه لسائر التفاصيل، كالطير التي لما تبرَح اعشاشها، والاشجار التي تكتنفُ الجدول، وما الى ذلك، لعل في ذكره لهذه الامور اظهاراً للواقعيّة في وصف ابن الرومي. فكما انه سعى للنسخ

والتقرير في وصفه للمشاهد ، نراه في ذكره للحوادث يعمد ايضاً لتسجيل التفاصيل التي تضفي على الحوادث جوّ الطَّبَعيَّة والواقعية والصدق . ان « خيمة الناطور » و « ارتفاع الشمس للذرور » بالاضافة الى مشهد الطير ، هذه الملامح ليست جوهريّة في عرض قصته ، ولكنها ، بالرغم من ذلك ، ضروريةٌ ، لان هذه الملاحظات العاديّة السريعة اشبه بامراس تشدُّ المعاني والحوادث الوهميّة الى ارض الواقع والحقيقة . ان الطير والخيمة والناطور هي دلائل تؤنِسنا وتقنعُنا ، عن وعي او عن غير ما وعي ، باننا امام مشهد طبيعي واقعي لا مشهد خيالي مؤلف مصنوع . وهذا ما يجعلنا نشعر عندما نقرأ وصف ابن الرومي اننا في مشهد وُجِدَ فعــلا ، رآه الشاعر ونراه نحن ابداً . ولو تخلّى عن هذه التفاصيل او عن هذه النقاط لبدَا وَصْفُه وهمياً ، يفترض عالماً في ذهنه بعيداً عما تشاهده عادةُ النظر والسمع وسائر الحواس . ولعلّ ابن الرومي يتفق في هـذا الاسلوب مع المدرسة الواقعية كما عرفت في القرن التاسع عشر ، حيث لم يكن الروائي يعرض للحوادث المجرّدة الذهنية ، وانما يعبر عنها من بيئتها الطبيعية . وقد بالغ بذلك غوستاف فلوبير الذي كان يُسرفُ في وصف الرداء الذي يرتديه الشخص الروائي ، او البيت الذي يَقطنُهُ ، والاشارات التي يقومُ بها ، لانه كان يعتقد ان ذكر مثل هذه الامور يبتعد بالشخص الروائي عن الوهم والخيال والتأليف ويجعله شخصاً عادياً من لحم ودم . اما ابن الرومي فلقــد طالما تمرّس بهذا الاسلوب لأنه يُشبع ما في نفسه من ميل لانهاك المعنى وملاحقة الافكار وترديدها ، فهوَ لم يكن يكتفي بان يرسمَ الخطوط الواضحة العامة في الصورة ، وانما كان يتصدّى لرسم الظلال في غاية الانتباه والدقة حتى يستقيم واقع الصورة او حقيقة الحادثة ، وتتكافأ تماماً مع المشهد او الحادث الاصيلين .

الصعوبة الداخلية :

ويقيني ان الشاعر يعاني صعوبة محلصة ، عندما يواجه تجسيد مشهد او التعبير عن حالة داخلية . فهو يكاد لا يؤديه في صورة من الصور او في

معنى من المعاني حتى يشعر ان تلك الصورة او ذلك المعنى اقلّ من المشهد او الحالة الحقيقيين . لذلك يتردّدُ الى صور أُخرى للمعنى ذاته ويفتّش عن تفاصيلَ جديدة للمشهد الواحد ، حتى يتساوى ويتكافأ ما ابدعه في الفن ، مع ما يَشعَرَ به في نفسه ، وأدْرَكه في ذهنه او ابصره في عينيه . اذن ان تكرار المعنى ومراودَته في وجوهه جميعاً ، بالاضافة الى التفتيش عن التفاصيل في اللوحة التي يرسمها ، او الحادثة التي يعبّر عنها ، ان ذلك جميعاً ليس الا محاولة للتعبير عن كلية التجربة ، وانتصاراً على الصعوبة الداخلية التي يُعانيها كل فنّان في ذلك الصراع الذي يمدّ ويجزرُ بين الحالة والمشهد في الداخل وبين اللفظة والصورة من الخارج .

توازن التشبيه والهندسة الفنية للقصيدة :

ويلفتنا ايضاً من مميزات الوصف في هده القصيدة ، توازنُ التشابيه وتناسبها ، فهو يَبتَسِرُ بها او يستطرد فيها ، وفقاً لاهميتها وضرورتها عبر القصيدة . لذلك المح الى وصف فتية المنصور ، واقتصر على تشبيههم بالبدر . ثم تجاوزَ الى موضوعه الاصيل في كيفية مباكرة العنب وقطفه ، لان وصف الفتية عرَضٌ قليل الاهمية . ولعلّ هذا التوازُنَ في التشبيه امرٌ مهمٌ في الهندسة الفنية للقصيدة ، وربما أغفله او بالاحرى اغتَصبَه الشعراء العرب اذ كانوا يتحوّلون عن الموضوع الاصيل ، ويتسلّطون على التشابيه ، يُبالغونَ بتفصيلها وتدقيقها حتى تصبح موضوعاً آخر مستقلاً ، ضمن الموضوع العام ، كما نشهده في شعر الخنساء اذ تشبّهت بالعَجُول ، والنابغة والاخطل في تشبيههما كرم النعمان وعبد الملك بمياه الفرات . ولعلّ ابن الرومي قد اكتسب هذا التوازن بتأثير المنطق الذي تمرّس به ، فجعله يُلمح الى شبه فتية المنصور مع البدر ، ويسترسل ويتمادى في تشبيه صحيفة الجدول ، وصقل متنه ، او انسيابه الافعواني بين الشجر :

ثمّ جلَسْنا مَجلِسَ الحُبُورِ   على حفَافي جَدْوَل مَسْجُورِ

أبيَضَ مثلَ المُهْرَقِ المَنشورِ أو مثلَ مَتْنِ المُنْصُلِ المَشهورِ ،
يَنْسَابُ مثلَ الحيَّةِ المَذعورِ بينَ سِماطَي شَجَرٍ مَسْطُورِ

ان هـــذا التوازن في التشبيه اصبح شائعاً في العصر العباسي ، بتأثير حضارة العقل . لكن ابن الرومي اختصَّ بـه وأحكمَـه اكـثر من سائر الشعراء العبّاسيين ، لشدّة تمرُّسه باساليب الفلسفة والمنطق . ولعل ما نشهده في هذه القصيدة وفي قصائده الأُخرى ، من اسراف في بسط المعنى وتعليله وتدقيقه ، ومن ميل لاستعمال ادوات التشبيه ، كالكاف ومثل ، او حروف العَطف ، كثمَّ والواو والظروف ، كبينَ ، وما الى ذلك من ادوات تستطرد بالمعنى وتوضحه ، لعـلَّ ذلك جميعاً افاده من اساليب علم الكلام الذي لم يكن يتصدّى لقضية من قضايا الفقه الاّ وأنهكها تفسيراً او تعليلاً وافتراضاً ، كما كان ابن الرومي يُنهِكُ المعنى الواحـــد تشبيهاً واستعارةً وتفصيلاً . ففي الابيات الثلاثـة السابقـة نشهد « ثم » العاطفة و « مثل » التشبيهية ، تتكرران مرتين بالاضافة الى « او » التفسيرية و « بين » الظرفية وهي جميعاً حروف منطق وادوات توضيح . هـــذا ما جعل بعض النقاد يعتقدون ان شعر ابن الرومي اقرب للنثر منه الى الشعر .

الفجيعة الصامتة :

وفي نهاية القصيدة يعود ابن الرومي لنفسه ، يبوح باساها ، فاذا وراء ثغره الضاحك ، فجيعة صامتة ، ووراء تلهّيه وعبثه هرَب من مواجهة الحياة والتفكير بالموت :

وَكلُّ ما نَقْضي مِنَ الامورِ تَعِلَّةٌ عَنْ يَوْمِنا المَنظورِ
ومُتْعَةٌ من مُتَعِ الغُرُورِ

هذا نموذج من الوصف في شعر ابن الرومي ، يبدو في ظاهره لامبالياً متزناً صامتاً ، لكنه في الواقع يَستتر بالصخَب والضجيج والتساؤل . وكأنما

هو في ذلك كأبي العلاء وسائر الوجوديين ، يحدّق بالوجه فيبصر جمجمته ، وبالجسد فيبصر عظامه ، وبالحياة فيرى فجيعة الموت وراءها . هـــذه فلذة اخيرة في قصيدة « العنب الرازقي » حيث ينفلت الشاعر من عملية النقل عن الوجود الخارجي في حدقة عينيه ، ويلتفت الى نفسه يبوح بما يخالجها من شعور تفاهة المصير وعقمه .

نموذج ثان — قوس السحاب :

تناولَ ابن الرومي في القصيدة الاولى وصف الطبيعة الموات ، واقتصر في استعاراته على التشابيه المادية ، المعاينة التي تعجبُنا بخيالها الدقيق ، وان كانت لا تبعث فينا ذهول الرؤيا الشعريّة ونشوتها . اما في القصيدة التالية فيتناول مشهداً طبيعياً عند الشفق ، اذ تغشى الافق غمائم تصِلُ مــا بين السماء والارض . هنا ساق يَتثاءَبُ وفي اجفانه سنَةُ الغمض... تترّجحُ مشيتَه وهو يحمل نجمَ العقار التي تنحدر الى مائـدة الشاربين . ومن ثمّ يلتفت الى جوّ المسرح ، فاذا هو مَغْمورٌ بالغيوم السوداء المترامية اطرافها الى الارض . خلال هذه الغيوم تنفذ اشعة قوس السحاب المختلفة الالوان ، فكأنّ الافق القاتم الملون كغلالة امرأة كثيرة الاصباغ بعضها اقصر من بعض :

وَسَاقٍ صَبِيحٍ للصَّبُوحِ دَعَوْتُه ... فَقَامَ وَفي أَجْفَانِه سِنَةُ الغُمْضِ (١)
يَطُوفُ بِكَاسَاتِ العُقَارِ كَأَنْجُمٍ ... فَمِنْ بَيْنِ مُنْقَضٍّ عَلَينا وَمُنْفَضِّ (٢)
وَقَد نَشَرَتْ أَيدي الجَنُوبِ مَطَارِفاً ... عَلى الجَوِّ دُكْنا والحَوَاشي على الارضِ
يُطَرِّزُها قَوسُ السَّحَابِ بِأَخضَرٍ ... على أَحْمَرٍ في أَصفَرٍ إِثرَ مُبيضِّ
كَأَذيالِ خُودٍ (٣) أَقبَلَت في غَلَائلٍ ... مُصبَّغَةٍ، والبَعْضُ أَقصَرُ مِنْ بَعْضِ

(١) السنة ، النعاس (٢) المنفض : المنصب (٣) الخود : الشابة الناعمة

التحسينات البديعيّة :

اول ما يلفتنا في هذه الابيات انها تتَّشِحُ بالبديع في لفظتي « صبيح وصبوح » وهو زيٌ في الشعر كزيِّ الخود في اللبّاس ، كثر عصرئذٍ حتى اصبح طرقة الشعراء . ولكننا لسنا نستهجنه في مطلع هذه القصيدة لان ابن الرومي يخطر بالبديع خطرة عابرة ، ولا يلتزمه التزاماً كأبي تمام او كمسلم بن الوليد . لذلك لسنا نمجُّ هذا الشطْر في المطلع وان كنا لا نُعجَبُ به كما توهّم الشاعر اذ جمع هاتين اللفظتين المتشابهتي المخارج والحروف . فهو لم يَنجُ من شُؤم التحسينات البيانيّة التي تمثّل الانفصال المطلق بين التجربة في النفس والعملية الفنية في الذهن . ان الشاعر في عملية البديع لا يُعبّر عما في نفسه بواسطة الالفاظ والحروف ، وانما يجعل نفسه مطيّة لمعاظلة الحروف ومجانستها ، فكأنّ للفظة غايةً بذاتها . وقد كان بيانيّو العصر العباسي يعجبون بهذه البهْلوانية اللفظية ، الا انها في الواقع ، تمثّل براعةً غير مجدية ، باطلة لانها ليست تلبيةً لطبيعة العَمل الفني الداخلي ، وإنما عَبثٌ بالانتصار على صعوبة خارجيّة ، لا يُجْدي الانتصارُ عليها انتصاراً على النفس .

بيد ان عصبيّة ابن الرومي كانت تصدفُ به عن هذه المعاظلات اللفظية ، الى تلك المعاظلة الكبرى التي تعقد عقدةَ الاسى الكبير في نفسه . واننا اذ نتمثّل بهذه الجناسات على تأثير العصر في قصائده ، نرى ان ثمّة اثراً آخراً للعصر في مطلع القصيدة . فالشاعر يمتدح الساقي وكأنه همّ ان يتغزل بجماله ، اذ نراه يَنعتَه بالصباحة والحسن . ويقيني ان ابن الرومي لم يكن في ذلك معبراً عن نفسه اذ انه لم يُعرف عنه انه كان يتصبّى الغُلمان بقدر ما عرف ذلك عن ابي النواس ومن اليه ، ولكنه اراد في هذه النبذة ان يجاري شعر العصر كما جاراه في المجانسات البديعية .

التدرُّج في الوصف :

هذا البيت المطلع ، يمكننا ان نعتبره ، جملة ، كمقدّمة غامضة عامة ،

او كخطوط اولى للوحة لم تكتمل ، لوحةٍ لا شكلَ ولا ظلالاً لها . وسوف نرى ان الأبيات اللاحقة ستكون بمثابة توزيع الالوان والظلال في اللوحة وتكييفِ أضوائها حتى ترتسمَ بوضوح وكليّة . هكذا نراه يعرض في البيت اللاحق الى وصف الخمرة بفضائل استنفدها تقليد الوصف في شعر الاعشى والاخطل وابي نواس . ان تشبيه شعاع الخمرة بالنجم كان يعرف في بداهة الوصف ، عصرئذٍ وقد أفاده دون ان يعنى بصقله . ولكنه فيما جعل نجم الخمرة يَنقَضُّ ويَنفَضُّ ، أي عندما فصّل ولاحق صفاته في الشطر الثاني ، عندئذٍ ، كان ابن الرومي يجري على أسلوب خاصّ به ، قائمٍ على تفنيد ملامح المعنى وتفصيلها وملاحقتها جميعاً :

يَطُوفُ بِكَاسَاتِ ٱلْعُقَارِ كَأَنْجُمٍ فَمِنْ بَيْنِ مُنْقَضٍّ عَلَيْنَا وَمُنْفَضِّ

لقد قطع الشاعر على خيال القارىء أن يتمثّل الصورة بخاطره إذ أوضحها له في الشطر الثاني بصورة متحركة ، صورة نجم الكأس الذي ينخفض وينهض مما لا يدع للقارىء ما يسائل عنه . والآية في ذلك ان الشطر الثاني كان امتداداً لوصف النجم الشبيه بالكأس ، وليس صفة جديدة للكأس بحد ذاته . فكأنّ الشاعر استطردَ من وصف الكأس الى وصف النجم في صعوده وانخفاضه . ولعلّ هذا الاستطراد في توضيح صفات النجم ، نجم الكأس ، وذكر كيفيّة الشرب ، لعلّ ذلك يمثّل خير تمثيل أسلوب ابن الرومي الذي يستوفي تفاصيل المشهد ويتملّى ملامحَه جميعاً حتى يَشخَص المشهدُ أمامَ عيني القارىء كأنه يجري في حقيقة الواقع . فالاستطراد إذن في هذا الشطر يمثّل ملمحاً من ملامح الواقعيّة في شعر ابن الرومي بقدر ما يُظهر حبه لجمع التفاصيل والنتف والأهداب .

وأيّاً ما كانت الحال فان الشاعر يسلّط الاضواء على امارات اللوحة جميعاً ، حتى تنكشف وتتضح غاية الوضوح ، ويُوشك الشعر ان يَقترِبَ بها الى بساطة النثر ، وتوشك اللوحة ان تكون تصويراً لا رسماً . ان التصوير ينقل الواقع نقلاً او ينسخُه نسخاً فوتوغرافياً . اما الرسم فلا يُعنى

بالخطوط الواضحة المغفلة وانما بالظلال التي تجسّدُ جوهر الواقع وتوحي به . فليست قيمة اللوحة بقدر نسخها واقترابها من الانموذج الاصيل وانما بقدر تشخيصها لروح المعنى الداخلي المستَـِر وراء مظهر الواقع . الا ان ابن الرومي بالرغم من اعتماده للتصوير ، لا يُؤاخذ فيه مُؤاخـذةً تمسُّ جوهر العملية الفنية في شعره ، لان لديه ، كما لدى الحظ ، كيمياءَ تحوّل المعنى المستطرَد به الى شكل يعجبنا بطرافة تشبيهه وقدرته في السيطرة على الواقع واستعادته .

الصراع بين الظاهرة والالفاظ :

امـا الابيات الثلاثة الاخيرة فهي متلاحقة لمعنى او لصورة واحـدة . فالغيوم اشبه بالبسة على الافق واذيالها على الارض . وقـد وشّحها قوس السحاب بالاخضر والاصفر فالاحمر وما اليه ، فالبيت الاول منها يشتمل على تخيُّل مَطارِفَ للغُيوم وحواشي على الارض :

وَقَد نَشَرَتْ أَيْدِي الجَنوبِ مَطَارِفاً على الجوِّ دُكْناً والحواشي على الارضِ

هذا البيت تقريريٌ منقول عن واقع المشاهدة ، لكنه ذو اهميـة في وصل القصيدة وحبكها وتوحيدها . انه اداة وصل بين ما سبق وما يلحق ، بين نجم الخمرة وقوس السحاب وغلائل الخود[١] .

اما وصفه لقوس السحاب ، فيمكن ان نعتبره ذروة هـذا النوع من الوصف الذي شهر به ابن الرومي والذي يقوم على احكام اللغة حتى نُعجب كيف يمكن للشاعر ان يُقيمَ معادلةً لهذا المشهد الرحب العظيم بالفاظ قليلة متسارعة . لعل هـذا ما يجعلنا نعجب بابن الرومي اذ يبدو الوصف لديه سيطرةً على الواقع ، اسراً له ، جميعاً ، في حيّز الفاظٍ قليلة . ان الوصف في شعره ينطوي دائماً على صراع بين الظاهرة كما تراها عينه ، وبين الالفاظ

(١) الخود : السابه الناعمة

والصور التي في ذهنه ، يودُّ ان يخلّد الظاهرة ، تماماً كما هي ، او بالاحرى يودُّ ان يجمّد حدقةَ عينيه ابداً على هذه الظاهرة ، او يودُّ ان ينقلَها من حدَقتِه الى احداق معاصريه ، او احداق الناس جميعاً في الزمن العتيد . وهكذا عندما نقرأ هذه الابيات بعد مئات السنين ، نشعر بما كان قد شعر به ابن الرومي ونبصر المشهد ذاته الذي ابصره . انها صورة أُفلِتَتْ من حدَقتِه الى حدقة الزمن . أوَليسَ قوسُ السحاب ذاته في قوله :

يُطَرِّزها قوسُ السحاب بأَخضَرٍ على احمرٍ في اصفر إثْرَ مُبيضِّ

تأثير العصر :

فكأنمـــا احتشدَتْ مخيّلة ابن الرومي بمشاهد عصره . ان نجم الكاس ومطرفَ الجنوب ، واصباغ الغِلالة ، هذه كلها صور لصقتْ بعَيْنِه المشاهدة ، وتسرّبت الى ضميره ، حتى اذا اراد ان يتصوّر المعاني في ذهنه ، رفدته تلك الصور بمَلامحَ وَفلذات من الواقع والحسّ ، يؤلّف منها او يجسّد بها صوَره الذهنية . ان اثر العصر هنا ليس اثراً ذهنياً كما في البديع ، ولا تقليداً كما في الغزل الغلامي ، وانما هو انطباعاتٌ مغفلة ذاهلةٌ تسرّبَتْ من عصب عينيه الى عَصَبِ الخلق الفني في ضميره المظلم . هذه هي سوية الامور في الفن . ان الاديب لا يَغْصِبُ نفسه على التأثر والانفعال بالبيئة والعصر ، وانما اشياء الحياة ، اشياء المصير ، تؤثّر به في غفلة عن ارادته وتُختزَنُ في ذاكرته المهمَلة ، حتى اذا عراه ذهولُ الابداع تصبح هـذه الانطباعات القديمة المُتحفّزة رموزاً من الواقع المادي يتجسد بها المثال المعنوي الذي يراود خاطرَه . فهو قد طالما وقعتْ عيناهُ على امرأةٍ ذاتِ أَصباغ في ثياب الزَرْكشة الفارسيّة ، فرَسَبَتْ هذه المشاهد في ذهنه حتى اذا أبصر قوس السحاب ، وَهمّ في إقامة شَبَه ومُعادلة له ، استيقظتْ تلك الصورة في ذاكرته والتمعَتْ في حدس ذهنه فاصبح قوس النحاب ثياباً مزركشة ، او الثيابُ المزركشةُ قوسَ سحاب . هكذا يؤثر العصر في ضمير النفس

وفي حدقة العين، حيث ينتقل فيما بعد الى ضمير الرؤيا الفنيّة، والى حدَقة الخيال الفني.

لا قبل للشاعر الجاهلي، مثلاً، ان يَحْدسَ بتشبيه يُماثِل التشبيه الذي نشهَدُه في قصيدة قوس السحاب، اذ لم يشاهد او بالاحرى قلّما شاهد الاصباغ والازياء في غلالة المرأة لان المرأة الجاهلية كانت ترتدي ملاءة بسيطة. ان الصورة الفنية اذن تمكن او تستحيل بالنسبة لطبيعة العصر فضلاً عن طبيعة الشاعر الخاصة.

نهاية وتلخيص:

وبعد فان ابن الرومي استطاع في هذه القصيدة ان يأتي بصور دقيقة عبرت عن اصباغ اللون في قوس السحاب، وربما استطاع ايضاً ان يأسرَ صورة شاحبة الضوء في اعماق ذهنه بَطو اعيّة الكلمة وشدّة الملاحقة، ولكن المشهد لا يرتسم لديه في الوَهْلة الاولى، فهو يعممه في البدء، ثم يلاحِقهُ بتفاصيل وملامح تتدرّج، بيتاً إثر بيت، حتى اذا انتهى منها شاهَدْتَ اللوحة، واختلجَتْ في نفسك الصورة الفنية بحرارة ويقين. ان وصفه اذن وصف متدرج من العام المبهم الى الخاص الواعي الواضح، فكأنما هو بذلك رسّام حاذق عندما يلج الى لوحته يضع الخطوط الكبرى ثم يتوسّم الظلال والاضواء حتى تكتمل اللوحة، او كأنما يتابع عملية تنتظمُها هندسةٌ قائمة في نفسه. فالساقي يدلّنا على خطٍّ عام في لوحة الوصف وكذلك نجم الخمر، حتى اذا استوفى الشاعر هذه الخطوط البارزة العامة، شرع في التخصيص والتوضيح والبَلْورة، فرأينا الغيم وقوس السحاب والامرأة ذات الثياب المزركشة.

وجملة القول ان ابن الرومي في وصفه اضفى على ما عرف في الوصف، قبلاً، براعة في تكنية الاسلوب وفي مزج الالوان وفي مداخلة الحسّ الواحد عبر الحواس الاخرى لكنه بالرغم من ذلك بقي ملتصقاً بالمادّة والواقع، لبث امرأ قيس في زمن جديد وعصر جديد.

الوَصفُ الوجداني

الوصف الوجداني

رأينا في النموذجين السابقين مثلاً على الوصف عند ابن الرومي ، كانت فضيلته تقوم على الوقوف أمام الظاهرة ونقلها من الوجود إلى الحدقة في العين ، وقلنا ان ذلك الوصف هو وصف حدقي يتكافأ تمام التكافؤ مع واقع الحس والوجود . ولعل ذاك النوع من الوصف تنعدم أو تتضاءل الصلة فيه بين الظاهرة الموصوفة وأعصاب الشاعر ، فيقل فيه الترنح والنشوة ويعجبنا بقدرته في السيطرة على الواقع وامتلاكه . اما الوصف الذي نحن الآن بصدده ، إنما هو ذلك النوع الذي يجعل الوجود رسالة غامضة لا يمكن ان تترجم إلا إذا مرت في بوتقة النفس وحدسها . النفس هي التي تترجم الوجود ، ذلك ان الحس زائف أعمى ، ينخدع بالظواهر ولا ينفذ للحقيقة المستترة وراء الاشياء . ان العين أو حدقة الحس تلتفت الى الكرسي فتراه مصنوعاً من خشب بشكل هندسي معين ، فتعتقد ان ما رأته يمثل واقع الحقيقة . ولكن الشاعر يرى ان الكرسي ليس إلا رمزاً لوجود منغلق ينبغي عليه أن يفضه ويشاهده في الاشراق والرؤيا فتصبح الكرسي التي هي من خشب ، رمزاً لوجود سئم يتضجر من هذه الحياة المملولة . إن الشاعر هنا اتخذ مادة الوجود الظاهر فانكر معناها الشائع وخلع عليها وجودا جديداً من نفسه او انكشف له وراءها وجود مستسر غامض . فالشعر بذلك تعبير عن الوجود من خلال النفس ، او بالاحرى تفسير للوجود الظاهر بوجود غيبي منكفىء ، يتراءى للشاعر في الرؤيا والذهول او يقتنع به بايمان قلبي مبهم .

صفحة الوجود الغامضة :

ان العين العاديّة العاجزة ترى في الشجرة او الزهرة نوعاً من النبات ، اما الشاعر فيرى فيها صفحةً غامضة ، طلسماً ، لوحةً رسمَها فنان مجهول ، عليه ان يأوّلَها وينقلها من غموضها الى معادلة التفاهم والوضوح وعادة الناس في تقرير الاشياء . فاصبح من المقضيّ عليه انه يَنقُل ما يشاهده ويُشرق في ذهنه ، عندما ينفذ من خارج الظواهر الى داخلها ، عليه ان ينقله بصور وارقام وتشابيه تعارَفَ عليها فهم الناس . ولئن كان هذا النوع من الشعر او بالاحرى من الوصف ، يَندرُ في الشعر العربي ، فاننا نرى لمعاً وفلذاتٍ جميلةً منه ، تبلغ حدّ الروعة كما نشهده في هذه الابيات التي وصف بها ابن الرومي أيكة الصباح :

حَيَّتْكَ عَنَّا شمال ، طافَ طائفُها بجنَّة ، نَفَحَت رَوْحاً وَرَيْحانا
هبَّتْ سُحَيْرًا ، فَنَاجى الغُصْنُ صَاحِبَه مُوَسْوِساً ، وَتَنادى الطَّيْرُ إعْلانا
وُرْقٌ تُغَنِّي على خُضْرٍ مُهدَّلةٍ تَسْمُو بها ، وتمسُّ الارض أحيانا
تخالُ طَائِرَها نَشوانَ مِنْ طَرَبٍ والغُصْنَ ، مِنْ هزّهِ عِطفَيه ، نَشوَانا

نلاحظ في هذه القصيدة ، كما لاحظنا في النموذج السابق ، ان الشاعر يعمد الى وصف الجو والطبيعة ، واصفاً نشوة الطير ، صباحاً ، حتى كأنَّ اغصان الشجر والطبيعة في عرس من النشوة والفرح . اول ما يبدو الوصف النفسي لديه في البيت التاني اذ يقول :

هَبَّتْ سُحَيْرًا فَنَاجَى الغُصْنُ صَاحِبَه مُوَسْوِساً ، وَتَنَادَى الطيرُ إعلانا

لقد شهدت عينا الشاعر ترنح الغصون ، واهتزازها واقتراب احدها من الآخر . هذا ما كان يسميه الجاهلي تأوداً ، اي تمايلًا في الاقتراب والبعد . لكن ابن الرومي ، نفذ من هذه الظاهرة الشائعة ، وترجمها ترجمة ، أو أولها

تأويلًا ، فاذا الغصن الذي كان يترجَّح ويقترب من جاره ، اذا هو يناجيه ويحدّثه بامر نفسه وشكاته . فالغصن النبات اللامبالي اصبح انساناً يفيض بما في نفسه من حنين وبوح ، فكأنّ هذا الغصن اصبح ابن الرومي ذاته او ان الشاعر عَبّر عن ذاته من خلال الغصن . بَيْدَ ان هذه الغنائية لا تصْفو في شعره ، انها لحظة رؤيا خاطفة ، خاطرة حدس خارق ، تشرق في ذهنه ، فاذا الشاعر الذي كان يحبو مع الواقع ويحدق به ، اذا بجناحين يرتفعان به الى ما وراء الواقع ، الى عالم الرؤيا والغيب ، ثم لا يعتم ان يهيضَ جناحاه ويتردّى من جديد في النقلِ والتقرير كما يبدو في البيت التالي :

وُرْقٌ تُغَنّي على خُضر مَهدّلة تَسْمُو بها وتمسُّ الارضَ أَحيانا

هـذا البيت يذكرنا بالوصف الحدَقيّ الدقيق ، كما شهدناه عند الشاعر نفسه في النموذجين الاولين . ان الغصن ينخفض ويرتفع تحت وطأه الطير ، هذه حقيقة علمية . لكن ابن الرومي خلع على هـذه الحقيقة العلميّة من المبالغة والتخيّل ما خرج بها عن برودتها وجفافها ، واورى بها شيئاً من اللهفة والحرارة عندما جعل الغصن يمسُّ الارض بانخفاضه . فالشاعر يتولى مظاهر الكون احيانا بحقيقتها وواقعها بعد ان تَعْبُرَ من عينه الى عين الخيال الذي يجلببها بزي جديد دون ان تزيف دلالتها القديمة .

بين الواقعيّة والذهول :

واَيّا ما كانت الحال ، فان هذا البيت اشبه بمقدمة تعرض الظاهرة التي سيتصدّى لتعليلها . فهو يَتوكّأ عليه لِيَنفذَ الى الظلال المتموّجة الشفّافة التي تتراءى عبرَ المشهد او وراءه . عندئذ تنحل صور الاشياء في نفس ابن الرومي ، وتتحد في الذهول ، فاذا تمايل الغصن يتفق او يتّحد مع تمايل السكران في حدقة ضميره البعيدة . هكذا يكون الشاعر قد انتقل من مرحلة المقابلة بين شيئين اي بين الغصن والنشوان ، انتقل من تلك المرحلة

الى شبه الحلولية والتوحُد ، فلم يعد يُبصر الغصن غصنا وانما يُبصره انساناً متمايلا نشوانا :

تخالُ طائرَها نشوانَ من فَرَحٍ والغُصْنَ مِنْ هَزِّهِ عِطفيه نَشوانا

غير اننا نلاحظ ان حروف التعليل والتوضيح وادوات التشبيه تُرهق هذا البيت وتضعف من ترنحه وغيبوبته . ان فعل « تخال » ظلّ يربط الشاعر ويشد بـه الى التقرير والواقعية . فالمشهد اقرب الى ان يكون مشابهة واقتراباً من ان يكون يقيناً واقتناعاً او توحيداً وحلولية تامين . ذلك ان المنطق كان يَقبضُ على مخيّلة الشاعر بيد خفية ، ولا يدعه ينفذ الى دنيا الوهم والرؤى ، حيث تَختلطُ مقاييس العقل والتفسير والوضوح ، ويستبد الشعور والهذيان . ان ابن الرومي يرى ظاهرة وراء الظاهرة ، لكنّه لا يعرف الانفلات التام الذي نشهده في شعر ابي العلاء وبعض المعاصرين الذين تختلّ في صورهم ومعانيهم اصول الفهم وعادة التعبير ، ويُسرفون في الابتعاد عن المعنى الظاهر الى هذيان من المعاني الضمنية النافذة . فخياله مهما جمح به لا يفصله عن يقين الارض ، لذلك نراه في أوج غيبوبته ونشوته الفنيّتين ، يتوسّل بالتعليل والتوضيح اذ يقول « والغصن من هزّه عطفيه نشوانا » ، فقد اعترض بين « الغصن ونشوته » بحرف جرٍّ سببي ، علّل به نشوة الغصن وجعلها نشوة منطقية علميّة ، تقوم على بيّنات وادلة اكثر من كونها نشوة نفسيّة خيالية . ان هزّ عطفي الغصن جعله يبدو كالسكران . فكما خال ان الطير نشوان من زقزقته ، كذلك يخال الغصن نشوانا من هزه عطفيه. اذن فالشاعر اقتنع بقوله اقتناعا عقليا ، منطقيا علميا ، قبل ان يعلنه . وقد شاء ان يثبته بادلة وبينات لئلا يلتبس على القارىء .

من هـــذا جميعا نخلص الى ان ابن الرومي ابتعد في وصفه احيانا عما تشاهده حدقة العين مباشرة ، لكنه في ابتعاده وتخطّيه ، لم يَعمَ ولم يَلتَبس، وانما اعطى دلائل كثيرة الوضوح تقود القارىء ممـا رأته العين الى ما تراءى للخيال .

نموذج آخر للوصف النفسي الطبيعي – وصف روضة الربيع:

عرضنا في النموذج السابق الى وجه من وجوه الوصف الذي يمتزج فيه الشاعر، وقد تراءى عبرَهُ حبُّه للطبيعة واستغراقه في مشاهدها. وها نحن نعرض الآن الى نموذج آخر يتّفق مع النموذج السابق في نزعته النفسية وفي استغراق الشاعر عبرَه. فابن الرومي شاعر الطبيعة كما هو شاعر الوصف. فالرياض والطيور ومجالس اللهو والبساتين، فضلا عن الاثمار، هذه جميعاً نشاهدها في شعره. فهو قد انفرد في تغريده للطبيعة بانغام قلما عرَفها الشعر العربي كما ان وصفه تغلب عليه الصفة النفسيّة والاعتراف غير المباشر، فكأنه لا يتحدّث عن الطبيعة كشيء مستقل منفصل، له وجود ذاتي محدود، بل يغلب ان ينمي اليها او يضفي عليها ما يعتمل في نفسه من تضاعيف وانعكاسات اضاعت هويّتها الظاهرة وتقنّعت بمظهر طبيعي غيري. لذلك فان هـذا النوع من الوصف هو في الواقع امتداد لنفس الشاعر ومأساته او فرحته عبر الطبيعة. ولعلّنا لا نفهم هذا الواقع على حقيقته الا اذا تصدينا له من خلال نفسية الشاعر. لا مجال للاطالة بذكر المصائب التي اختلفَتْ عليه وانما نكتفي بالقول ان حياته كانت سلسلة من الاحزان والمآسي. فقد فجع باخيه وزوجه واولاده، وماله، وقد تأدّى من ذلك لديه شعور بالأسوداد والتشاؤم والتهالك، فحاوَل ان يَتعوّض عمّا افتقدَه بعاشرة الناس، يتّصل بهم مادحا، او مُصاحبا، لكن هؤلاء ايضا صدفوا وازورّوا عنه، وربما نكّلوا به وكادوا عليه، فجعل يرى ان مصيبته بهم، لا تقلُّ عن مصيبته بنفسه وبنيه، فأطبَقت عليه الحياةْ بجدار من اليأس، وأناطت به شعوراً بتفاهة الحياة وعقمها، فارتد، الى نفسه يتمضّغ قنوطَها وعُقمَها وعَبثَ مصيرها.

هاوية الفراغ:

لقد سعى ان يعثر على الطمأنينة في نفسه، دون الناس، لكن نفسه كانت تتوترها عصبيّة التناقض والقلق، مما جعله عاجزاً عن الايمان الدائم

بالله . لم يكن لديه ايمان او يقين يشفع له ، ليترجّى بالله ويَزهد بالبشر ، لان مزاجه القلق الموتور كان يعترضُ بلحظة ايمان يَنقضها بلحظات من الكفر والتنكر . لذلك لم يُقدّر له ان ينشغل بالوجود العتيد عن الوجود الحاضر . ولم يعثر على امل او ايمان يعضده ويعينه تحت وطأة بؤسه وقنوطه. فالناس والحياة والله ! هؤلاء جميعاً ، لم يَنتشِلوه من هاوية نفسه ، واذا به يَجِدُ نفسه فجأةً في الفراغ ، لا تُلهيه سعادة عن واقع الارض ، ولا يعزيه ايمان باله السماء . لقد كان يقينه مريضا بذاته . عندئذ اخذ يفتش عما يعينه في وحشته وتخاذله ، فاذا هو كَبيرون أو ككيتْس وسائر الرومنطيقيين، يرتمي باحضان الطبيعة ، احضان الحياة السالية يتعوّض بالطبيعة المحبّة، الكريمة، عن الانسان الاناني الماكر ، المفترس . ولقد جعل يشعر في تأمّلها واختطافه عَبْرها ، انه يحيا ويتّصل بحياة سويّة ، حيّة في جمودها ، متحدثة في صمتها ، آهلة مؤنسة في وحشتها . انها رمز لعطاء الخير والجمال الذي لم يغتصبه ويستثمره الانسان . رمز الكرم الذي لا يُمَنّي ، ولا يُداجي . ايّ جمال في الروضة الغنّاء واية متعة في تملي مشهدها ! لقد تكرمت الطبيعة به دون ان تُسائل وتعاتب ، وتستعطي كالانسان النَهِم المقتّر . فابن الرومي كان يجد في الطبيعة البحبوحة والسخاء اللذين طالما حرمه منهما اصحاب المال والسلطة . فهي تحقق رغائبه بيسر ومتعة ، لا تنغصه بالالحاح قبل العطاء وبالمنّة بعده .

هكذا جعل ينقشع لابن الرومي عالم انساني آخر وراء ظاهرة الطبيعة الهادئة اللامبالية ، انه عالمه الخاص ، حقيقته الخاصة « حبّه واشواقه التي استحالت في الواقع فتلفّعت بالوهم والحلم » . لذلك فان الطبيعة التي احبّها ليست طبيعة الناس ، بقدر ما هي طبيعة مُضمَرة ، تشتَعِل في ذهنه . انها انعكاس نفسه على مظاهر الكون . ولهذا أيضاً رأينا شعره في الطبيعة يحفلُ بكثير من البوح عن حقيقة نفسه خاصة في رثاء شبابه ، حيث يَمتزجُ نعيم الانسان بحبه للطبيعة وعدن الانهار .

. . . .

فتاة الطبيعة :

اما الآن فاننا سنعرض لقصيدته في وصف روضة الربيع ، حيث تبدو له الروضة ، فتاةً جميلة الأبراد ، وقد تناسجت وَشيها سواري الامطار وغواديها . اما نسيمُها فيَسري في الروح ، كما تسري الروح في الجسد . وقد جعلتْ تتداعى فيها الحمائم البواكي والشوادي ، القرانُ تشدو وتطرب ، اما الفراد فتبكي وحشتها وفرادها :

ورِياضٍ تَخايَلُ الارضُ فيها ، خُيَلاء الفَتاةِ في الأبْرادِ
ذاتِ وَشيٍ ، تَناسَجتْهُ سَوارٍ لبِقَاتٍ بحَوكِهِ ، وغَوادِ[1]
شَكَرَتْ نعمة الوَليّ على الوَسْمِيِّ[2] ثم العِهاد بعد العِهادِ[3]
فهي تَثني ، على السماء ، ثَناء طَيّب النشرِ ، شائعاً في البِلادِ
من نسيم ، كأنَّ مَسْراهُ ، في الارواحِ ، مَسرَى الارواحِ في الاجسادِ
حَمَلَتْ شُكرَها الرياحُ ، فأدّت ما تُؤدِّيه أَلسُنُ العُوّادِ
مَنظَرٌ مُعجِبٌ ، تحيّةُ أنف رِيحُها رِيحُ طَيّب الاولادِ
تَتَداعى بها حَمائمُ شتّى كالبَواكي ، وكالقِيان الشَّوادي
مِن مَثانٍ مُمتّعات ، قِرانٍ[4] وَفِرادٍ مُفجّعات ، وِحادِ
تَتغَنَّى القِرانُ ، منهُنّ في الأيك ، وتَبكي الفِرادُ شَجو الفِرادِ

(١) السارية : سحابة الليل . الغادية : سحابة الصباح .
(٢) الوسمي : مطر الربيع الاول .
(٣) العهاد : اول المطر الوسمي .
(٤) قران : خلاف الوحاد .

ان الروضة بما فيها من وشي الزهور والاصباغ ، لم تعد في حدقة الشاعر وتأمله روضة ، بل انها فتاة سوية ترتدي الاثواب المزركشة المزوقة . ولعل هذا التشابه بين روضة الطبيعة وروضة المرأة لم يسنح له في صدفة التشبيه وتقليده ، بل على العكس ، فانه مُشبَع بنفسيّة الشاعر ومضاعفات وجدانه واحواله . ان اعصابه في كيميائها المُظلِمة تنتقل بامانيه وشهواته من عالم الحقيقة لتحقّقها وتشخّصها في عالم الوهم والخيال . ان فتاة الروضة ليست في الواقع سوى تحوّل نفسي لفتاة الحب . فقد طالما تصدّى الشاعر للفتيات العبّاسيات ذوات الجمال ، لكنه في عوزه وتهالك صحته كان يعجز عن تحقيق امنيته بهنّ ، ولبثت المرأة المترفة الرخيّة ، ظمأً دائماً في نفسه ، سراباً يَتباعدُ ويهرُبُ ، حتى اذا برّحتْ به الاشواق ، تحوّلت حسرة المرأة ، مرأة الجسد والحبّ والجمال ، تحوّلت تلك الحسرة وانتقلت الى الطبيعة حيث التبَستْ وتشخّصت فيها . فاصبحت الطبيعة فتاة ابن الرومي يتأملُها ويُناجيها ويتودّد اليها ويعبث بها ، دون ان تصدّه او تدلّ وتنقضّ عليه. الطبيعة بالنسبة له هي المرأة الطيّعة ، لذلك أحبَّها وانغمس فيها . ان ابن الرومي ذو احساس مُفرط بالمرأة ، لكنه في الآن ذاته مَشوبٌ بعجز مفرط عما يولهُها به ، فلم يكن لديه مال او صحة ليُنفق منهما في سبيلها ، كما انّ جماله تداعى وتشوّه بسرعة وهكذا وقع بالنسبة للمرأة في تناقض وازدواج، يُؤلّبه عليها احساسه الرهيف الحاد ، ويحجم به عنها واقعه العاجز . ذلك ما دفع به عن المرأة العادية الى امرأة الطبيعة .

الطبيعة بين ابن الرومي والشعراء الجاهليين :

ولعل هذا التمثل للطبيعة لم نكن نشهده قبلا ، خاصة في الشعر الجاهلي ، لان الجاهلي تناول الطبيعة وسائر المظاهر والوجوه ، وابقاها على حدودها وحقيقتها . ان الطبيعة الجاهلية هي طبيعة وصفيّة علمية منقولة ، اكثر منها طبيعة نفسية متخيّلة . فالجاهلي لم يكن يتمثّل الطبيعة بغير حقيقتها ولكنه اعتمد عليها وتوسّل بها في اظهار المعاني الاخرى التي تعرض له . فهو قد استعار للملامح المرأة ، ملامح الطبيعة ، حتى جعل المرأة تأليفاً لفَلذات شتّى

من مشاهد الطبيعة والحيوان . فقد شاهد الغصن في قدّها ، والقصبَ في ساقها والاقحوانَ في ثغرها ، والليلَ في لمّتها ، كما انه شاهد الظبي في عينيها وجيدها . لكنه لم ينعكس في ذلك ، فيرى ان الليل لمّة صبيّة جميلة ، او الغصن قدّا ميّالاً مترنّحاً . ذلك ان الطبيعة كانت تمثل له الواقع الذي يقاس به وتستند عليه الاشياء الاخرى . فذهنه اللّصيقُ بالمادّة كان يتلمّسها بواقعيّة ويقين اكثر من سائر المظاهر او من دونها . اما ابن الرومي فقد جعل يشارك بين الطبيعة والمرأة ، يتّخذ لهذه من تلك ، ومن تلك لهذه ، فكأنما توحّدتا واشتركتا في ذهنه ونفسه . الطبيعة بالنسبة للجاهلي هي المظاهر المادية التي تقع عليها حواسه ، اما الطبيعة بالنسبة لابن الرومي ، فهي عدا عن ذلك ، المرأة مزيّنة مبرّجة تتخايل بحسنها وابرادها المزركشة . فهو بدلك نزع من الواقع او تخطّاه ، واضفى عليه او مزجه بواقعه النفسي ، فاستولد منه فتاة ، كما انه اناط به الخيلاء . ان الروض مظهر سلبي يظهر واقعه كما قدرته له الطبيعة . اما ابن الرومي فلم يَنسخ ذلك الواقع العادي ، بل شَطرَ منه ، بل تولاّه بنفسه فتراءى له ان الارض في تأوّدها واغصانها وازهارها ، انما هي تختالُ وتتمايل وتتشاوَفُ بذاتها كالحسناء . الخيلاء ليست في ارض الروض بل من نفس الشاعر ، وقد خلعها من نفسه عليها ، فلم تعد ارضاً من خلال المطلق والعلم والعادة ، بل ارضاً من خلال حدَقة الذات والضمير . فابن الرومي في هذا لا ينقل مظهر الطبيعة في الروضة بل يفسّره ويعلّله ويظهر مراميَه او يفضّ رموزه ، فكأنه رسالة صامتة الحروف ، ينبغي ان ينفذ منها الى المعنى الذي تشير به اليه . هذا واقع الوصف النفسي التعليلي في شعره . وهو يمثّل ايضاً واقعَه مع الطبيعة التي انحلّت في نفسه وانصهرَت مع الانسان السوي الحي . فابن الرومي بذلك ، لا يظلّ المعنى لديه معنىً تقريرياً معرفاً مُقنّناً ، لا يظل معنىً علمياً ، بل يصبح معنىً تولاّه الخيال وانتشر به . فهو لا يقر الملاحظة التي تظهرها حدقة العين ، بل يعبّر بها من تلك الحدقة ، حدقة العين ، وبالتالي حدقة المنطق والفهم والعلم ، الى حدقة الخيال والنفس حيث يترجم معناها او يحول ظواهرها بتحوّلات الشعور والخيال .

تأثير العصر بين فضيلة الثقافة وآفة البديع :

وابن الرومي في هذا النوع من الوصف لا يكتفي بتعليل الواقع المادي الظاهر ، بل يعلّل ايضاً المظاهر العلمية تعليلاً فنياً ذاتياً . لقد ادرك بطبيعة العلم ان الرياض لا تنبت او تنمو او تزدهر الا اذا رواها الغيث . وادرك انه اذا عرض لهـذه الحقيقة العلمية بشكل تقريري سافر أمات التجربة وخرج بها عن الغيب والذهول والتأثير ، لذلك عمد الى تأويلها بما يَتفِقُ مع طبيعة الشعر ومع تطور التشبيه الذي تصدّى له في البيت الاول . ان ابراد الفتاة الشبيهة بالروضة ، هي التي حتّمت عليه ذكر الوشي ، لأنّ هذه صفة او فرع لتلك . فالالوان المزركشة المتداخلة في الروضة ، هي وشي نسجته امطار الليـل والصباح . وهو بذلك لا ينفك يجري ويتطور بالتشبيه الاول ، بشبه البرد ، اذ ذكر الآن ناسجيه وعلّل كيفيّة نسجه .

هكذا اعتمد ابن الرومي على حقيقةٍ علميةٍ في اظهار صورة بلاغية تعبر عن خطرة النفس وتأملها ، فيما هي تعبر عن حقيقة الطبيعة . فهو قد توسل بالعلم كما انـه يتوسل بالقصّة والفلسفة من ضمن التجربة او النشوة ليجسد معانيه وينفذ بها من نفسه الى نفوس القراء . لا شكّ ان اعتماده على الحقيقة العلميّة اضفى على شعره بعض البرودة والوعي والتفكير ، لكنّ ذلك لم يُضِر الصورة كثيراً ، نظراً لاتصالها بالصورة السابقة ، ولتصنيفها عبر هالة من الانغام الشجيّة الوئيدة المنبعثة من تآلف حروف البيت .

وابن الرومي في ذلك لا ينفك يأول ويعلل ، ويمازج الالوان والاصباغ ، فيتحدّث عن سكر الروض ونعمة المطر ، حتى يصل الى النسيم فيقول :

مِنْ نَسيم كأنَّ مسراه في الار واح مَسرى الارواحِ في الاجسادِ

لعل هذا البيت يبدو كثير الروعة لانه قلما نشهد شبيهاً له . النسيم ينعش الروح كما ان الروح تنعش الجسد ، فهو معنى بلغ من الدقـة حدّ

الروعة والعجب . فالمرء عندما يمر النسيم على وجهه ويتسرّب الى خلاياه يشعر بحالة من الرضى والاكتفاء ، رضى الحي بحياته ، ولذّة شعوره بانه يعيش . فكأنّ فضيلة شعر ابن الرومي في هذا البيت ، ليست في الذهول ، بل على العكس في التثبُّت والتحديق والتفرُّس ، حتى يقيم معادلة المعنى ، ويوضحه دون لُبْسٍ او اختلاط . ان تعليله في هذا البيت نفسي ، لكنه في الآن ذاته يستعيد الواقع ، دون ان يحوّر منه او ينفذ الى ما وراءه . فالشاعر في مثل هذه الابيات تجتمع له دقة العلم والواقع مع صدق الرعشة واليقين النفسيين ، ويوفق الى معجزة من التوازن والاقتناع ، حتى انه ينقل الحالة النفسية بواقعيّة الظاهرة الخارجيّة . لقد جسد اللحظة النفسيّة ، إثر اختلاجها حيّة عفوية ، حرّى ، لكنه في الآن ذاتــه اشبعها بروح البديع والازدواج والتناقض ، اذ تحدث عن مسرى النسيم عبر الروح ، ومسرى الروح عبر الجسد . ولقد اعجب الشاعر بهذا التوفيق الذي يرضى به ضميره الفني او واقع تجربته كما انه يعجب بل يدهش اصحاب الذائقة البديعية ، الذين لا يعجبون بالمعنى الا بغرابته ومعاظلته وتقنيعه . ولقد انتقل من النسيم الى الروح ، ومن هذه الى الجسد ، مُتطوّراً من احدها الى الآخر ، مزاوجاً فيما بينها . ولعلّ ابن الرومي افاد ذلك من العلوم ، عصرئذٍ خاصة الفقه الذي طالما تحدّث عن الروح والجسد ، كما افاد وشي الامطار ونسجها من علم الطبيعة . فابن الرومي ، قدر له ان يَصْهر ثقافته في تجربته ، فأغنته غالباً وتعصّت عليه او غصبته قليلاً . ان العلوم الفلسفية الطبيعية اقل سُفوراً في شعره من شعر سواه ، وان كان اكثر اعتماداً لها وافادة منها في شعره. حتى البديع الذي كان تُخمَة الشعر ، عصرئذٍ ، فقد استطاع ابن الرومي ان يكيّفه ، ويوفّق بينه وبين التجربة في احيان كثيرة .

الثنائية والازدواج :

لهذا فاننا نشهد ان الازدواج والثنائية يغلبان في اسلوبه . يظهر بشكل وهو في الواقع رمز او عنوان او نتيجة للاعتمالات والمضاعفات النفسيّة .

لذلك وجب علينا ان ننفذَ من ذلك الرمز الى الأسباب البعيدة المتشابكة التي تؤدي به الى حالة معينة من الشعور او التفكير او الرؤيا دون سواها. هكذا فاننا في هذا الوصف امام مشهد طبيعي ظاهر ، لكنه في الواقع تعبير عن حالة انسانية داخليَّة . فقد رأى فيه الشاعر فتاة وابرادها وروح النسيم ، كما انه اقام فيه عوّاد الريح . وها هو يفيض بطيب الاطفال وغناء القيان اذ يقول :

مِن نسيمٍ ، كأنَّ مَسراه ، في الارواح ، مَسرى الارواح في الاجسادِ
حَمَلَتْ شُكْرَها الرياحُ ، فأدَّتْ ما تؤدِّيه أَلسُنُ العُوّادِ
مَنظَرٌ مُعْجِبٌ ، تحيَّةُ أنفٍ ريحها ريحُ طيِّب الاولادِ
تتداعى بها حمائمُ شتى ، كالبَواكي ، وكالقيان الشوادي

يكفي ان نتأمل بالملامح والاحداق البشرية التي تطالعنا في هذا المشهد الطبيعي ، لندرك الى اي حد توحدت الطبيعة الميتة الجامدة في نفسه مع الانسان وحياته . فكأن ابن الرومي يعتاض بهذه الانسانية الجامدة ، السلبية ، المستترة عن الانسانية الحية المتنازعة . فقد تمثلت له فيها المرأة والمغنيّات والاولاد . هذه الاشياء جميعاً هي التي افتقدَها في حياته ؛ وولّدت الحسرة في نفسه . فجوُّ القصيدة هو الجوُّ الذي كان يتصباه ويحلم به : فتاة جميلة ، مغنيّات عواد ، واولاد طيّبو الرائحة . لكن هذه الامنية استحالت عليه بالمرض والعوز او الموت فتقنّعت وتحققت في الطبيعة . الطبيعة ، اذن ، هي تحقيقٌ لامانيه المخذولة الفاشلة ، انها الواقع الذي لا يحدُّه مستحيل او عجز او عدم . فهو يتكيّف ويتطيّع له بما يشاء .

هكذا فان الوصف الطبيعي في شعر ابن الرومي هو غالباً ، وصف حلوليٌّ نفسيٌ تنصهر فيه ذاته مع ذات الطبيعة ، ليتولد منهما ذات ثالثة ، لها واقع الارض وحنين الخيال الساحر والوهم . فالطبيعة بالنسبة له هي امتداد او تشخيص لذاته او توليد لها يحقق فيها المستحيل الذي ما انفك يراوده بل يتأكله ويتعصّى عليه .

ويقيني ان تأثير نفس ابن الرومي لا يدعه ويتخلى عنه ، في اية صورة تحدس او حلم يفتق له . فالحمائم لم تعد حمائم ، كما ان الارض لم تعد ارضاً ، والنسيم نسيماً . فقد تراءى له ان الحمائم ليست في الواقع سوى قينة باكية ، طربة كما بدا له ان النسيم روح والارض فتاة متخايلة . وسرعان ما تتحد الحمائم وتتغيّض في عتمة نفسه حيث تمتزج بضميره المظلم البعيد . فهو قد شاهد الحمائم المتزاوجة القران ، والحمائم المنفردة العزباء ، تلك تغني وتطرَبُ ، وهذه تبكي وتتفجّع ، تلك تطرَب لأنسِها ورضاها وهذه تبكي لوحشةِ الانفراد . وبعد أفلا ينمي الشاعر للحمائم ما يعانيه ويفكّر به او يتحسّر عليه ؟ ان الحمائم تهدل هديلًا ، لا تبكي ولا تطرب ، لكن الشاعر تجاوز عن هذا المظهر العادي المتشابه ، وأناط به واقعاً جديداً من واقع الانسان ، او بالاحرى من واقعه الخاص ، فجعل الفريدة تبكي انفرادها كما يبكي هو وحشته ، وجعل القرائن تطرب وتنعم بالمتعة التي يتحسر عليها في انفراده .

الطبيعة ونفسية الشاعر :

هذا هو ابن الرومي محور الكون والطبيعة والمظاهر ، يتولى الوقائع جميعاً ويعللها ويحوّرها ، بالنسبة لواقعه ويقينه . انه محروم من إلفٍ او قريب ، فاقتصرَتْ السعادة بالنسبة اليه على الاقتران ، كما اقتصرت الشقاوة على الانفراد . لهذا رأيناه يلمُّ في هذا المشهد الطبيعي المقتضب السريع بشتى اماني نفسه ، وشتى مظاهر المجتمع الانساني ، اذ عرَضَ فيه للحب والطرب والابوّة ، وفي النهاية عرض للزواج والاقتران . فشعره بذلك ، اعتراف مقنّع مستور ، لنفسه وواقعه . انه تعبير عن يقينه البعيد القاتم من خلال اليقين الظاهر الواضح . ذلك ان الشاعر يعاني ذاته ولا يعللها او يحللها . انه يعلن واقعها ، دون ان يوغل الى الاسباب التي ادّت به الى هـــذا اليقين او ذلك الواقع .

ولعلنا نشهد ، في تمثله للطبيعة انسانية خاصة ، وربما الانسان المطلق . اوَلم يرَ طبيعة الربيع فتتخايل له امرأة متبرجة تتصدى للذكر ، أوَلم يؤلف

امرأةً في قصيدته « دار البطيخ » ، من مواد الطبيعة ومظاهرها واشكالها . فهو بذلك ارتدّ عن وصفه العلمي الذي يصور المظاهر تصويراً فوتوغرافياً ، وجعل يرى الوجود بنفسه بدلاً من ان ينقله بحدقته .

خلاصة :

وايا ما كانت الحال ، فان في تأمـــل ابن الرومي للطبيعة كثيراً من تفتيش العقل وتأليفه ومعاظلته ، لانه لا ينهمر في شعره او يذوبُ ويتلاشى في ذات الطبيعة كالرومنطيقيين ، بل نشعر ان مَنْطقَه يلح به ويلجّ عليه ، يكاد لا ينفصل عن واقع الفهم والعادة ، حتى يلحقَ ويتثبّت به . لذلك قلما عرف ابن الرومي الغنائية المباشرة الصافية في وصفـه للطبيعة ، ولم يعرف التبَتُّل الوجداني الصوفي المتضرّع المبتهل للطبيعة . فهو ينظر اليها او يمتزج بها لكنه قلما يفتقد ذاته ويتخلى عنهـا للطبيعة . لذلك لا نراه يناديها ولا يترّجاها ، ولا يصلّي في محرابها كبَيْرون وموسيّه وكيتس ، بل ينصرف عنها وينشغل بتأملها وتحليلها ، ليقابل بينهـا وبين الانسان ، او ليكتشف الشبهَ بينه وبينها . لذلك فان تغنّيه بالطبيعة ليس غنائية مفجوعة ثكلى ، بل غنائية وصفية وئيدة . ابن الرومي شارك في الطبيعة وتأملها وآنسَ بها ، اما اولئك فغمروا احضانها وذابوا في قلبها المحب السخي .

الهجاء

الهجاء

تراكمت الثارات والاحقاد في نفس ابن الرومي ، كما تراكمت الخيبات والمصائب . ولقد جعلت ثاراته تحفظه على اولئك الذين تكافأت شخصيتهم ومستّهم كيمياء الحظ ، فأثروا وترفّعوا عليه وهم دونه . اما المصائب فقد توالت عليه في موت ولده واخيه وزوجته ، وفي تهالك صحته واحتراق بيته وما الى ذلك . ولقد جعلته هذه الثارات وتلك المصائب يتعامى عن فضائل الناس وحسناتهم ، ويمعن بالتحديق في نقائصهم ومساوئهم ، يتأمّلها ، يعيدها ويستعيدها في كل جهة ، مشوّهاً ماسخاً ، ليشبع ما في نفسه من حقد وزراية . لقد كان كلفاً بالقبح ، يفتّش عنه ليفرح به ، ذلك ان القبح في الناس يقنعه بتفوقه عليهم . او على الاقل يقنعه بانه يشبههم في قبحهم . فهو اذا صادف القبح ، شرع يتفرّس به ، يطويه في نفسه ، يهجس به ، ويتمثّله حيناً بعد حين ، ثم ينشره وقد فتّق له بابشع صور السخرية والتشويه . ولعلي به يشعر اثناء عملية التشويه ، بغبطة ورضى ، كأنه يقبض مبضعاً يجريه على اجسام الناس في كل جهة ، يدميهم ، ويتفنن في العبث بهم ، وايذائهم ، لينتقم ويشفي ثاراته منهم . ولطالما التفت ابن الرومي الى نفسه ، يتأملها ويقارن بينها وبين هؤلاء المتعاظمين ، فلا يعثر فيهم على ما يبرر تعاظمهم عليه ، ونجاحهم دونه . فيعجب من امر نجاحهم وفشله ، ويعود يلتفت الى نفسه من جديد ، يتردّد اليها ابداً ليستطلع سبب فشله ، فيتعقّد لكثرة التفكير بها ، ويتوهّم من امرها عجائب الامور . خاصة بعد ان توالت عليه المصائب واعترته الغربلة في مشيته ، والضآلة في لحيته . وجعل يتشبّه له في

هذه الاشياء ، حتى شكّ بنفسه وتولاّه شعور حادّ مبرم بالنقص والاختلاف والغرابة . لقد كان هذا الشعور يلازم ابن الرومي ، يطأه ويرهقه ، ويطبق عليه بجدار من الاسوداد والتهالك . ولطالما حاول ان يتحرّر من هـــذا الشعور بالخذلان ، لكن الناس لا يعتمون ان يوقظوه الى عَوْراته ونقصه ، كلما أسرفوا في هزئهم به وسخريتهم عليه . فانقلب الحاحه في طلب رضى الناس واحترامهم ، الى نقيض من الكره والسخريّة ، يفتش ويتحَمْلق بنقائصهم ، ليقتنع انه مثلهم او انّهم مثله ، ينوءونَ بالعورات والرذائل ، ومياسم الضعة والتشويه والمنكر . لهذا كان يفرح ويتهلل اذ يحظى بمشهد يمكنه ان يستثمره في السخرية والتشويه . وكما ان الفنان يفتش في الطبيعة عن مواضيع لفنه ، كذلك فان ابن الرومي يفتش في الحيـاة عن مواضيع ينفث فيهـــا سم حقده وسخريته .

وجه آخر للهجاء :

وثمة وجه آخر للهجاء في شعر ابن الرومي ، هو وجـه ذلك الانسان الذي أتت عليه صروف الدهر جميعاً ، كما آتته الملذات جميعاً . فاغتبط بالعافية كما اتّعس بالاسقام . عرف بهجة الابوة ، وعانى عذاب الثكل . خبر حلاوة الغنى ومرارة الفقر . سعد بالحب واللقاء ، وتلوّع بالوجد والصدود ، ولقد عرف في اختلافه على هذه الامور جميعاً ، عرف عبث الحياة وسخف الانسان الذي يشغفُ ويتعلّق بها . انه يجد ويهرع ، يتكالب ويتعلب ، ليغنم نِعمَ الحياة قبل سواه ، دون ان يدرك في حمقه ، ان الحياة سراب من السخف ، لا يستحقُ ، ولا يجدر ان نهرع له ونعنى به ، ونتماوَتَ في سبيله . لقد ادرك ابن الرومي هذا الواقع ، إثرَ تجاربه المختلفة ، وأصبح يطيب له ان يهزَأ بذوي العقول والنفوس الصغيرة الذين يتشبثون بجيفة الحياة . وهنا تبدو على شفتيه ابتسامة مستكبرة ، ابتسامة رجـل تجاوَزَ المأزق ، فانفرجَ ووقف يشاهد الاغبياء الذين يتخبّطون به . وقد تنقلب بسمته المطمئنة احياناً ، الى ضحكة وقهقهة ، قهقهة الحلي العارف الفطن ،

امام المعذب الجاهل المكدود . وايًّا ما كانت الحال ، فان الهجاء عند ابن الرومي ، هو الوجه الايجابي في نفسيته . ان هجاء الناس في الخارج ، هو مظهرٌ لتشاؤمه واسوداده في الداخل . فالتشاؤم عندما يتسلّط على الناس ، يمسخهم مسخاً ، يرى جمالهم قبحاً ، وفضائلهم نقائص ، وسرورهم غباوة. ان الهجاء هو امتداد لاسوداد نفسه ، يَغْمر به نفوس الاخرين ، او بالاحرى وجه الاخرين ووجه الوجود جميعاً . ان المتشائم يعتقد بينه وبين نفسه ان الحياة وجود خاطىء ، لا عدل ولا جمال فيه ، انه مظهر للقباحة . وبعدئذ يصبح الناس ملامح شتى في وجه الحياة القبيح . لذلك راينا ان اجمل شعره هو شعرُه الهجائي ، لانه يعبر عن عفوية نفسه وضميرها او طبعها الحقيقي . هكذا نرى ان ابن الرومي ، في هجائه اما ان يكون ساخطاً مُسْودًّا ، يَنفثْ حممه التي تحيل جمال الحياة الى نتنٍ من القبح ، وتحوّل خيرها الى آفة من الشرور ، ويُطبْق عليها بجوٍّ من الكره والتسخُّط . واما ان يكون هجاؤه عبثاً وتلهيا خلياً ، يرسم الناس والمشاهد رسماً كاريكاتورياً ، يفرح به او يغتبط له . لعلّ قصيدته في وجه عمرو تمثل ذينك الوَجهين ، من هجاء الحقد ، وهجاء السخرية :

قصيدته في وجه عمرو :

وَجهُكَ ، يَا عَمْرُو ، فِيهِ طُولٌ ... وَفي وُجوهِ ٱلْكِلَابِ طُولُ
مَقَابِحُ ٱلْكَلْبِ فِيكَ طُرًّا ... يَزُولُ عَنْهَا ، وَلَا تَزُولُ
وَفِيهِ أَشْيَاءُ صَالِحَاتٌ ... حَمَاكَهَا اللهُ وَٱلرَّسُولُ
فَٱلْكَلْبُ وَافٍ ، وَفِيكَ غَدْرٌ ... فَفيكَ عَن قدرهِ سُفولُ
وَقَد يُحامي عن المواشي ... وما تُحامي ولا تَصولُ
وأنتَ من أهل بيتِ سوءٍ ... قصّتُهم قصّة تطولُ
وُجوهُهُم للورى عِظاتٌ ... لكنّ اقفاءهم طُبولُ

نَسْتغفرُ الله قد فعلنـــا ما يفعلُ المائقْ الجهولْ
ما أن سألناكَ ما سألنا ألّا كما تسألُ الطُّلولُ
صمّت وعيّتْ ، فلا خِطَابٌ ولا كتابٌ ، ولا رسولُ
مُستَفْعِلُنْ فاعلنْ فعولنْ مستفعِلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُ
بَيتٌ كمعناكَ ، ليس فيه مَعنى ، سِوى انه فضولْ

في مطلع القصيدة نشهد ميزة من مميزات ابن الرومي في اعتماد الاسلوب المنطقي والتعميم والاطلاق الذي يليه كثير من التفصيل والتوضيح فيما بعد. يذكر ان وجه عمرو طويل وان وجه الكلب كذلك طويل ، فكأنما يشير بصورة غير مباشرة ، الى ما في عمرو من تَشبه بالكلب ، او كأنما عمرو كلب طويـــل الوجه . ذلك ان ابن الرومي في ظلمة نفسه وحقده ينتقص الانسان ، حتى ليراه كالكلب ، يستعطي الحياة ويَلغُ وحولها . فهو لا يتحرجْ من مقارنة الانسان بالكلب ، بل سرعان ما يضعه في مصافه . وقد دفعه وتره الى المبالغة بفضائل الكلب ونقائص الانسان . فـــلا يكتفي بتحقير الانسان في مقارنته بالكلب ، بل يسرف في ذلك ، حتى ينحط بالانسان دونه . وايّا ما كانت الاسباب التي حدت بالشاعر الى هذه اللعنة والزراية ، فانها تطلعنا ، دون شك على استخفاف ابن الرومي بامر الانسان ، وتهافته في نفسه . فهو لا يحترمه ولا يؤمن بجدارته واستحقـاقه بل يؤمن ايماناً مقرراً بانحطاطه وقلته . ولو لم يكن لديه مثل هذا الايمان وذلك التقرير ، لما رايناه يقارن الانسان بالكلب ، ويفاضل بينهما بهذه السهولة والطمانينة واليقين . فهو يتحدّث بامر اصبح بديهياً شائعاً لديه ، لقِدَم معرفته وايمانه به . وهذه الظاهرة ، على الاحوال جميعاً ، تدل على انحطاط هائل في أخلاق ابن الرومي ، وكفر بالقيم الانسانية وتنكر لها . ذلك ان ابن الرومي كان يعيش في موبقة من نفسه ، التي تحفل بالاحقاد والشتائم واللعنات ، حتى اصبح تشبيه الانسان بالكلب ، امراً بديهياً عاديا ، لا فاجعة ولا غرابة فيه .

تأثير المنطق :

هذا من الوجهة النفسيّة اما من وجهة الاسلوب ، فتاثير المنطق واضح في جملتي المقابلة اللتين تفيد المعنى من نتيجتهما . وجه الكلب طويل ، ووجه عمرو طويـــل ايضا ، اذن وجه عمرو كوجه الكلب . هذه العملية تعرف بالسّيللوجيسم المنطقي الذي اطلع عليه ابن الرومي في علم الفلسفة وتمرس به في علم الكلام ، حتى انطبع في نفسه ، وانتقل بالتالي الى سعره . كما انه يمكننا ان نعتبر هذا المطلع افتراضاً او فكرة عامة ، بحاجة الى برهان وتدليل . عمرو كالكلب ، بل الكلب افضل منه . هذا افتراض عام ينبغي تحقيقه . اما البيّنات فهي ان الكلب يفي ، وعمرو يغدر ، الكلب يحامي عن المواشي وعمرو خامل كسول . وهو الى ذلك من قبيلة ذات قصة طويلة في الورى . ان ابيات القصيدة تتلاحق اذن ، لتبرهن وتقرر او تحقق الفكرة التي اطلقها في المطلع .

ولقد نشهد مىل هذا الاسلوب في قصائده جميعاً ، حيث يستطرد الشاعر من المعنى الى تفصيله ، واظهار صحته بالبينات والشواهد . أوَ لم يُسرف في تاكيد الشبه بين الاولاد والجوارح في رثائه لابنه ، متعللا بضرورة السمع والبصر جميعا ، حتى اقترب بشعره الى جدل شبيه بحجج الكلام ومنطقه .

وأولادُنا مثلُ الجَوَارح ، أيُّها ... فقدناه كان الفاجع البيّن الفَقْد
هل العينُ بعد السَّمْع تكفي مكانه ... ام السمعُ بعد العين، يهدي كما تهدي

وها هو الآن ، يستشهد الحججَ والبراهين جميعاً ، في تفضيله للكلب على عمرو ، وفي تحقيق رأيه ، حتى كأن شعره شعر جَدَليٌّ ، انضوائي ، يقوم على المنافحة والنقاش والمعارضة . هذه امور تكشف لنا الى اي حد انطبع ابن الرومي بطباع الفلاسفة والكلاميّين ، حتى غدَتْ قصائده تسلك في تجسيد التجارب الشعريّة سبيل الاضطراد والتوضيح وتحقيق وجهات النظر .

لهذا نرى ان المعاني الشعرية عامة ، والهجائية، خاصة ، ترتفع وتتعالى في قصائده، أحدَها على الآخر وتوشك ان تصلَ الى ذروة تعدم كل افتراض او شكّ او تأويل . فابن الرومي يقصد ، غالباً ، في شعره ، الى الاقناع واثبات وجهة النظر كالكلاميّين . انه يُؤلّب الشواهد والملاحظات ، ليقنعنا دون لبس ، ان عمرو شبيه بالكلب ، كما انه طوّف في الرثاء ، بجميع الادلة والبراهين التي تظهر وتقنعنا بانه يستحيلُ عليه التعزّي والسلوان . كذلك القول في وصفه لغناء وحيد ، حيث توسّل بوسائل الوصف والتخيّل والتجسيد ، ليتبت لنا شواهد تؤكد لنا دعواه في جمال صوتها . ولقد حذق ابن الرومي هذا الاسلوب في تصنيف الحجج والبيّنات ، حتى اتفق جميع النقاد الذين تصدّوا لشعره على انه يُنهك المعنى ، ويُميته ولا يدَعُ لاحـــد فيه مطلباً . ففي تصديه ، خلال هذه القصيدة ، لتشويه وجه عمرو ، واثبات شَبَهِهِ بوجه الكلب ، رأيناه يَنهجُ نهجاً تصاعدياً في تصنيف الهجاء . فالبيت الثاني يسمو بهجائه عن الاول ، والثالث عن الثاني . لقد كان وجه عمرو في البدء ، يشبه وجه الكلب . ثم رأيناه ينخفض دونه ، بحيث تظهر وتسمو فضائل الكلب بقدر ما تبدو وتنحطّ نقائص عمرو . ان ارتفاع الاول اعدّ انهيار الثاني . وبقدر سموّ ذاك الارتفاع يقوى ويشتدّ ذلك الانهيار .

التقرير والمراقبة :

وينبغي كذلك ان ننتبه الى ان ابن الرومي قلما يتداخل في عمليـــة الهجاء ، خلال هذه القصيدة ، خاصة في القسم الاول منها . فهو يقف متأمّلاً محدّقاً ، يظهر ما يراه ويعرفه ، بلامبالاة ، تقرب كثيراً الى موضوعية العالم الذي يقرّر ما يشاهده . وبهذا يبقى خارج المشكلة كأنها لا تعنيه ولا تهمّه ، حتى اذا اثبت غايته ورأيه ، أَقحمَ عندئذٍ نفسه ، وانبرى ينفثْ حممها وسخريّتها . فقــد حرص في بدء القصيدة ان يحدّد ويوضح شخصيّة عمرو المنحطة . وقد وفق في ذلك توفيقاً لا يدع لبْساً او شكاً لدى القارىء في صدق زعمه . حتى اذا اطمأن لاقتناع القارىء ، شرع يبوح بزرايته واحتقاره، الذين يبدوان كنتيجة طبيعيّة لما سبق وصفه من انحطاط عمرو ودناءته .

وينبغي أيضاً أن نتنبه الى ان ابن الرومي لا يظهر غايته ، ويُسفر عنها وإنما يتوسل بالفاظ تبدو هادئة ، صامتة ، لكنها في الواقع ، تنطوي على كثير من الخبث والسخرية وربما القَهقَهَة . فعندما يقول « حَماكها الله والرسولُ » ان لفظة « حَمى » ، تدلُّ على كثير من السخرية المشوبة باللؤم لأن النبي إذا أراد ان يُحسِن الى عمرو ، مَنَع عنه الصالحات ، وحماه منها. ونحن نعلم ان الحمية تكون من الأذى ، فكأن الصالحات تؤذي عمرو . لأنه شرع يعتقد ، لكثرة فسقه ، ان الرذيلة هي الخير الذي يفيده ، والفضيلة هي الشرُّ الذي يجني عليه بالمصائب . وهذا جميعاً يدل على شدّة تشبُّث عمرو بالفسق والفجور والرذائل ، حتى أصبح يُحمى حماية من أذى الخير والصلاح . وبعد فأيًّا يكون هذا الرجل الذي يحتمي من الخير ، ويتجنبه كالوباء ؟ لا شكَّ ان المعنى الاصيل هو ان عمرو يعيش في حمأة الرذيلة ، وهو معنى شائعٌ ، إذا قيل لا يحرُّ السامع ولا يؤثر به . فتولاه ابن الرومي ، عَبْرَ عَصَبه اللئيم الحقود ، وحوّله بكيميائه العجيبة إلى هذه الزراوية ، التي جعلت عمرو يرى في الخير أكبر عدوٍّ له .

كما ان فضيلة الهجاء تقوم عند ابن الرومي ، أحياناً ، في خَلق الصورة الكاريكاتورية ، التي تختلُّ فيها المقاييس ، ونكاد لا نتمثلها في ذهننا حتى ننفجر مقهقهين :

وُجوهُهُم لِلوَرَى عِظَاتٌ لٰكِنَّ أقْفَاءَهُم طُبُولُ

انها لا شك صورة ماسخة ، خاصة في قَفَا الطبل الذي يمثلهم وقد ترّهلوا ، وجعلت أردافهم تترجرج ، وتتدلى في كل جهة . هنا يظهر ابن الرومي وجه حقده ونقمته ، ساخراً فلا يعود مقرّراً ، عارضاً ، لامبالياً ، كالجاحظ في بخلائه ، وإنما يتسلط بحقده ، كأنه يتراشق مع عمرو بالشتائم . لقد سأله بعض العطاء ، فوعده ثم لم يَفِ بوعده . ثم كرّر الوعد ، وأخلف به ، حتى توتّر ابن الرومي ، وترَّبى له في وجه عمرو ووجه أهله جميعاً ، شكل تجسّد فيه الحقد الذي في أعصاب الشاعر . فاذا به ينقضُّ

على ضحيته بكلّ ما في نفسه من حب للتشويه ، وما يختزن فيها ، من وميض الصور المخلعة المشوّهة التي كان يوفده بها خياله المموّه المريض . لهذا رأيناه يمسخه مسخاً ، فلا يعود عمرو انساناً ، بل طلل إنسان :

مَا أَنْ سَأَلْنَاكَ مَا سَأَلْنَا إِلّا كَمَا تُسْأَلُ الطُّلُولُ
صَمَّتْ وَعَيَّتْ ، فَلَا خِطَابٌ وَلَا كِتَابٌ ، وَلَا رَسُولُ
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُ :
بَيْتٌ كَمَعْنَاكَ لَيْسَ فِيهِ مَعْنًى سِوَى أَنَّهُ فُضُولُ

هكذا فان ابن الرومي يجري كعادته على تخطي المعاني . فقد بدا ، في المطلع ، يشبّه عمرو بالكلب ، وينزع بعدئذٍ ، الى تفضيل الكلب عليه ، ثم أناط به وبأهله قفا الطبل ، حتى جعل منه أخيراً طلل انسان . وربما خيّل اليه انه أبقى فيه على شيء ، عندما شبّهه بالطلل ، فأراد ان ينزع منه هذا الشيء ويحوله الى تفعيلة باطلة تافهة ، حتى يعدِمه إعداماً او يسحقه سحقاً .

هذا هو اسلوب ابن الرومي كما ظهر في هذه القصيدة ، يراود السخريّة في الصورة ، صورة وجه الكلب ، و « قفا الطبل » ، و « الرجل الطلل » ، كما انه يراجعها في اللفظة ، لفظة الكلب وحمى والطبل «ومستفعلن» ، حتى تتفق المعاني مع الصور ، والصور مع الالفاظ ، ولا يكاد ينتهي من تلاوة القصيدة وتذوقها ، حتى نشعر ان الشاعر قد سحَق ضحيّته سحقاً .

انموذج آخر ـ لحية الحمار :

ان ابن الرومي ، كما اسلفنا يتربّص بنقائص الناس وعوراتهم ، يبالغ بها ويضخمها ، ليقنع الناس ، او ليقتنع على الاقل ، بان لديه فضائل تعاكسها وتبزها . فهو يعنى بذي اللحية الطويلة المكتظة ، ويحاول ان يهزأ به ويتندر على لحيته ، ليُظهر ان نقيضها جميل مقبول . فبقدر ما يشوه الرجل الكثيف

اللحية ، يجمل ابن الرومي ذو اللحية القليلة ، شبه الجرداء . لهذا نراه يعرض لأحد اصحاب اللحى الطويلة ، ويَشرَع في استنباط المعاني ، ورسم الصور التي تزري بها ، حتى كأنه يمدُّ يده الهازئة الماجنة ، الى تلك اللحية المسكينة ، يَعبَثُ بها كيفما شاء ، ويقلّبها كيفما بدا له ، حتى اصبح يخيّل لصاحبها كما يخيّل للناس ايضاً ، انه يحمل في ذقنه عاراً او مُنكراً . ولا عجب ، فقد طالما تشبّه لابن الرومي وساوسُ شتى في امر لحيته . وربما خيّل اليه ، ثمّة ، ان النقص في لحيته ، هو دليل نقص في تكوينه ، وبالتالي في شخصيّته . فالناس يعتقدون عامة ، ان اكتظاظ اللحية هو دليل الرجولة ، وقوة الصلب والتكافؤ . ولعلهم كانوا يتهيّبون الرجل بلحيته الكبيرة ، ويتخذونها كمظهر للقدرة والوقار والجبروت . لهذا جميعاً غدَت لحيته موضع نزاع بينه وبين نفسه . وجعلت تعروه منها الافكار السوداء ، فكأنه يحملها في ذقنه عنواناً يعلن للناس عجزه ونقصه واختلاله . لا شك ان هذه الهواجس والشكوك اجتمعت في نفسه ، وجعلته ينظر الى لحى الناس نظرة متفحصة خاصة . فاذا شاهد واحدة قليلة اغتبط بها ، لأنها تدفع عنه وطأة الشكّ وشعوره بالنقص والاختلال . أما إذا صادفته واحدة مكتظّة متدليةً ، شرسةً ، تخايلَ له فيها وسكَنَه شيطانها، فكأنها لا تترجّح ولا تتدلى ، إلا لتستلفته ، وتدمي جرحه الداخلي العميق الصامت . وبعد ، أليست هي سبب اختلافه عن الآخرين ؟ فكأنه يكاد لا يُشاهدها ، حتى يشاهد داءه الاصم المضمر قد انبرى مُنتصباً راقصاً أمام عينيه . لهذا نرى في تسخّطه على أصحاب اللحى الطويلة شيئاً من سخطه على نفسه ، وعلى الحياة والقدر . انها تمثل له مَلمَحاً من ملامح ذلك العدوّ الخفي القاتم ، الذي لا ينفكُّ يذرع حياته بالفَجيعة ، مُنذُ أن أعدّه بخلاف ما أعدّ الناس ، وتسلطَ عليه بالمصائب أكثر ممّا تسلط عليهم . فهو يهجرها كأنما يلعن ذلك العدوّ المجهول، الذي أبرم في نفسه إحساسها بالتذمر الدائم والانهيار وعدم التكافؤ والهرب . أو لم يتصدّ لهجاء البحتري بلحيته التي أوشكت أن تختصر له وجوه المنكر والعداء جميعاً؟

هذه خصائص تمهد لنا فهم هجائه لصاحب لحية الحمار المسكين إذ يقول :

إنْ تَطُلْ لِحيَةٌ عَلَيْكَ وَتَعْرُضْ ... فَالْمَخَالي مَعْرُوفَةٌ لِلْحَمِيرِ
عَلَّقَ اللهُ فِي عِذَارَيْكَ مِخْلَاةً ... وَلٰكِنَّهَا بِغَيْرِ شَعِيرِ
لَوْ غَدَا حُكْمُهَا إلَيَّ لَطَارَتْ ... فِي مَهَبِّ الرِّيَاحِ، كُلَّ مَطِيرِ
أَلْقِهَا عَنْكَ، يا طَوِيلَةُ، أَوْ لا ... فَاحْتَبِسْهَا شَرَارَةً فِي السَّعِيرِ
أَرْعِ فِيهَا الْمُوسَى، فَإنَّكَ مِنْهَا ... يَشْهَدُ اللهُ، فِي إثَامٍ كَبِيرِ :
أَيُّما كَوْسَجٍ[1] يَرَاهَا، فَيَلْقَى ... رَبَّهُ، بَعْدَهَا، صَحِيحَ الضَّمِيرِ
هُوَ أَحْرَى بِأَنْ يَشُكَّ وَيُغْرَى ... بِاتِّهَامِ الْحَكِيمِ فِي التَّقْدِيرِ،
مَا تَلَقَّاكَ كَوْسَجٌ قَطُّ، إلّا ... جَوَّرَ اللهَ، أَيَّمَا تَجْوِيرِ
لِحيَةٌ أُهْمِلَتْ، فَسَالَتْ وَفَاضَتْ ... فَإلَيْهَا تُشِيرُ كَفُّ الْمُشِيرِ
مَا رَأَتْهَا عَيْنُ امرىءٍ، مَا رَآهَا ... قَطُّ، ألّا اهلّ بالتَّكْبِيرِ
رَوْعَةٌ تَسْتَخِفُّهُ، لم يَرُعْها ... مَن رأى وجهَ مُنكَرٍ ونكيرِ[2]

. . . . .

فاتقِ اللهَ ذا الجلالِ، وغيِّر ... مُنكراً فيك، ممكنَ التغييرِ
أو فقصِّر منها، فحسبُكَ منها ... نِصفُ شبرٍ، علامةُ التذكيرِ
لو رأى مثلها النبيُّ لاجرى ... في لحى الناسِ، سُنّةَ التقصيرِ
واستحبَّ الإحفاءَ، فيهنَّ، والحلقَ، مكانَ الاعفاءِ والتوفيرِ

يلج الشاعر قصيدته مشبّهاً بين اللحية والمخلاه الخالية من الشعير . وجعل يتمنى ، بعدئذٍ ان يدرّيها في الريح ، او ان يحتبسها في النار ، او ان يرعى

---

(١) الكوسج : الخفيف اللحية .
(٢) منكر ونكير . شيطانا القبور

فيها الموسى ، لان حملها في الناس ، خاصّة امام ذوي اللحى الخفيفة ، يجعلهم يكفرون بالله او يتشكون بعدله . وهنا يُمعن الشاعر بوصف طولها وعرضها، ويذكر انفرادها على لحى الناس عبر التاريخ ، لانّ النبي لم يرَ مثلها فيمن رأى من الجاهليين وغيرهم ، ولو صدقته واحدة شبيهة بها ، لأجرى فيها سُنّة التقصير وربما الاعفاء .

اللحية الشاسعة :

اول ما نشاهده في هذه القصيدة تعرُّضَ الشاعر لطول اللحية وعرضها:

ان تطُل لحية عليك وتعرُض ... فالمخالي معروفة للحميرِ
علّقَ الله في عَذاريك مِخلاةً ... ولكنّها بغير شعيرِ

فاللحية اذن شاسعة ، أي أنها امتدّت عرضاً وطولاً ، حتى اصبحت تشبه مِخْلاة الحمار . وقد اعتمَدَ الشاعر على لفظتيْ « مخلاة » و « حمار » اللتين تمثّل كل منهما ، صورة في غاية القبح والزراية ، اذ تقارن بين الانسان والحمار في شبه اللحية والمخلاة . فصاحب اللحية ، حمار لانه يحترم نفسه بكبر لحيته . وكذلك الذين يحترمون صاحب اللحية ويتهيّبونه هم ايضاً اغبياء مثله ، لانهم اقتصروا في فهم الرجولة وقيمة الانسان على مظهر خارجي قترب به الى الحمار ذي المخلاة . الواقع ان هده المقارنة والتشابيه ، التي تبدو ساخرة ، متندّرة في الخارج تنطوي على مشكلة كبيرة في فهم الانسان ، في واقعه ، وفي ما ينبغي أن يكون عليه . إن غضب ابن الرومي يتميّز ، ظاهراً ، على صاحب اللحية الطويلة ، ولكنه يَنصَبُّ ضمناً عليه وعلى اولئك الذين يقدرون الانسان في شكل جسده البهيمي وغرائزه التي لا فضل له فيها ، ويتعامون عن الروح التي تحفزه نحو الحقيقة والخير . هده فكره تبدو عارضة ، لكنها أهم معضلة انطوى عليها ضمير ابن الرومي، بعد أن تدرّب على دربة العقل والمعرفة ، وإذا به يرى ان الناس يَغمِطون فضائله النفسيّة والعقليّة ، ويتكبرون عليه ويكبرون من طغت فيه قوة

الجسد والمظاهر الخارجيّة . هذه الفكرة كانت تتردد أبداً في ذهن ابن الرومي ، لا يَفتأ يتضمغها ويرى فيها كالمتنبي ، سبباً لغربته وشقائه ، في قوم اختلّت مقاييسهم حتى جعلوا يعلون غثاء التفاهة والعقم ، ويهملون جواهر العقل والمعرفة القابعة تحت العباب :

وغَثاءٌ علا عُباباً من اليمّ وَغَاصَ المرجانُ تحت العبابِ

وسوف نتصدى مطولاً لهذه الفكرة عند ابن الرومي ، في حديثنا القريب عن هجائه الاجتماعي ، خاصة في الشرطة والكتاب ، وانما نكتفي هنا بالاشارة الى ان الشاعر كان يحنقُ غاية الحنق ، اذ يرى ان الناس يقدرون شخصاً ويهملون آخر ، لا لفضيلة في العقل او الاخلاق او المعرفة بل لان الاول صاحب لحية كثيفة ، والثاني صاحب لحية خفيفة ، فما هو هذا المقياس التافه الذي يقدرون قدر الانسان ، لحية ، طول ، قصر ، جمال وجه ، وقبحه ، هذه جميعاً مظاهرُ لا تُعلِنُ عن حقيقة قدر الانسان ، ولا علاقة لها بقيمته التي ينبغي ان تقتصر على فطنته وقدرته وعبقريته .

رسول البهيميين :

اذاً فصاحب اللحية الطويلة هو رسول اولئك البهيميين ، او « الحمير » على حد تعبير ابن الرومي ، الذين يتباهون بما زرعته الطبيعة في خلاياهم من خصب احمق . ونقمة ابن الرومي عليه ، كأنما هي لعنة يقذفها في وجه اولئك الذين طالما عادوه ، وانتقصوه ، لنُحول جسمه وَغرْبلة مِشيته او لقلة لحيته . وهو إذ يساويهم بالبهائم كان ينطوي دون شك ، على الاسوداد واللعنة والتشاؤم . لكنه كان في الآن ذاته يؤمن بما يقول لأنه كان يرى في هؤلاء رسل البهيمية والجهل والغريزة .

هذا ما نستشفّه خلال هذين البيتين عامة ، من معانٍ وأحوال نفسيّة وقد عرضها ابن الرومي بأسلوبه التفضيلي الساخر . فهو قد ذكر شبه المخلاة باللحية ، لكنه اردف بملاحظة كان يراها ضرورية في اسلوبه الجامع الواضح.

ان مخلاة اللحية ليس فيها شعير فلو اكتفى بالمقارنة بين اللحية والمخلاة ، لكان تشبيهه كلاسيكياً عادياً . ولكن تمييزه افارق الشعير بينهما ، اوضح اسلوبه الذي يغتبط في التقاط اللمع والجزئيات . اما ان يكون الشاعر قد اضطر لهذه الملاحظة استيفاء للقافية ، فهذا ما نستبعده لان ابن الرومي قد عُرِف بانبساط القافية ، وغناه بها واستسهاله لها حتى ليجتمع له منها مائتان وعشرون رويّا متشابهاً في القاسم بن عبيدالله . فقد استعمل هذه اللفظة في الواقع ، لانها كانت تتبع نهمه للتفاصيل والتجزيء ، ولانها تنطوي في الان ذاته ، بلفظها المجرد ، على معنى الاستهجان المشوب بالكثير من الزراية . ان الشعير لا يذكر مع الانسان . فكانه امتداد للسخرية والتحقير في لفظة حمار.

التعقيد النفسي :

وجملة القول ان هذين البيتين في مطالع القصيدة ، لا يقومان على فضيلة الابتكار في المعاني ، لانه من اليسير تصور الرجل في لحيته ، بحمار في مخلاته . وانما فضيلتهما فيما ينطويان عليه من تضاعيف انسانيّة نفسية ، تعقدت واختمرت في ضمير ابن الرومي ، لتتقمص وتتجسد في هذين البيتين . وهكذا يبدو ان ابن الرومي ليس دائماً ساخرا ، لا مبالياً ، او خليّا في هجائه ، وانما هو غالباً ، يتميز فيه بما يحفظه من تشاؤم وغرابة وشذوذ . وقد بدا ذلك جلياً ، في نقمته الظاهرة على اللحية ، حتى تمنى ان يصير اليه امرها ليجتثّها ويُطعِمَها الريح .

لوْ غَدَا حُكْمُها اليّ لطارَتْ   في مَهَبِّ الرياح ، كُلَّ مَطير

أَلقِها عنك ، يا طويلة ! أو لا   فاحتبِسها ، شرارة في السعير

ارع فيها الموسى ، فانّك منها   يشهد الله ، في إثام كبير :

لا شك ان البعض يستخفهم هذا الوصف ، لكنه في الواقع ، كما سبق القول ، يشبع ذلك الجوع الهائل الذي يتآكل نفسه . عندما شاهد ذلك

الرجل تغافل عن صفاته جميعاً ، ولم يلتفت الا للحيته ، كما انه نسي اسمه وكنيته ولقبه وعائلته ، نسي كل هذه الامور التي يعرف بها الانسان وسماه بصاحب الطويلة ، كأنها هي وسيلة التعريف الوحيدة او كأنها رمزه وعنوانه وماهيته . وقد كان من غلو تأثيرها فيه ، واستحواذها على جواسه وإنتاجه ، دون سائر ملامحه ، لقد كان من ذلك التأثير ان جعلته يهتف بها في دهشته ، هتافاً بلغ من القوّة ، ان اخرجه ليس فقط عن عادة البصر والمنطق ، بل عن عادة التعبير والكلام ، اذ امتطى صيغة في اللغة ليست اقل غرابة من تلك اللحية في الناس : « القهـا عنك يا طويلة » فقد تجاوز في ندائه عن لفظتي « صاحب اللحية » فعوضاً عن قوله « يا صاحب اللحية الطويلة » شطر مباشرة الى لفظة الطويلة ، فكان اللحية بذاتها لا تعنيه ، ولعل صاحبها ذاته لا يعنيه ، وانما يخنقه ويستثيره طولها وانثيالها . لذلك عزف عن جميع ما تقدمها وما ينتسب اليها من معان والفاظ ، وتحدث عن طولها فقط . فاللحية بحدّ ذاتها مظهر سلبيّ ، لا يعنيه بحدّ ذاته وانما هو يعنى بطولها ، وتدليها الذي يتناقض تمام التناقض مع قصر لحيته وقلتها وعيائها . لذلك كان هتافه « بالطويلة » هتافاً عصبياً مباشراً ، عَبَرَ الى اللفظ ، منذ ما اضاء في الذهن ، دون ان يتحككه المنطق والفهم ، ودون ان تقيّده عادات التعبير واللغة . فقد احس الشاعر ان هذا التعبير ، بالرغم من اختلاله في مظهر المنطق واللغة ، ينطوي على قدرة هائلة في الايحاء بحقيقة التجربة ، او الحس الذي اومض في نفسه . لذلك ابقى عليه في فوضاه وتقلقله ، ولم يدَعْ لمنطق الفهم ان يمهد له ، ويهذبه ، او لوتنية العبارة ان تهدمه وتبنيه من جديد ، وانما اعلنه وأقره في وهلة حدسه الاولى ، لِما في تلك الوهلة من صدق وحرارة وايحاء. في مثل هذه الفلذات ، يتحرّر ابن الرومي من قيود النظم ، مما يعرفه في ذهنه ، ومما يسعى به لارضاء الناس . يَنفلِت من الطقوس ويواجه التجربة ، ويتملأها بصدق ، ويصدف عن جميع القيود الخارجية التي تعيقها .

ضرورة الاستقراء :

من هذا القبيل لا يمكننا ان نفهم شعر ابن الرومي بمعناه الظاهر ، او

دلالته الشائعة ، وانما ينبغي علينـا ان نستقرئه ونستطلع ما وراءه . ان معانيه يغلب أن تكون تصرُّفاً ، سلوكاً خارجياً ، حادثة خارجية ، تعبر عن حالة نفسيَّة في الداخل . إن التصرُّف هو نتيجة العوامل الداخلية ، يظهرها للخارج لكنه لا يفسِّرها أو يحددها ، وإنما يتغافل عنها اغفالاً شبه مطلق . لذلك كان على القارىء أن يَنفذ من ظاهر التصرُّف الخارجي ، إلى الحقائق النفسيَّة ، والعوامل الضميرية الغامضة ، القائمة التي دفعت بالشاعر الى ما ظهر منه في سلوكه أو ما سمع عنه في كلامه . ان القارىء الذي يكتفي بالمعنى المبذول المقرَّر ، إنما يقع على وجه الأمور وظاهرها ، وتبقى حقيقة التجربة وبالتالي حقيقة النفس ، ضائعة مغفلة ، مجهولة . ولعل ضرورة التقصّي هذه مهمَّة لفهم أي من الشعراء . ولكنها أهم بالنسبة لابن الرومي، نظراً للتعقيد الهائل الذي اشتملت عليه نفسيَّته وللتضاعيف ، والمقابلات التي نَتَجَت عنه ، حتى إذا قال ابن الرومي أو تصرَّفَ تصرُّفاً ، فان وراء ذينك القول والتصرُّف ، أحوالاً تَتَقَمَّص إحداها بزيّ الأخرى ، تطل بأحداق وملامح مزوَّرة ، مقنَّعة ، الكثرة تعقدها وتشابكها . إن المعنى الظاهر في شعره هو سليل أعمار من التجارب الداخلية التي تختمر وتتوالد في قعر النفس وحلكتها . فعندما شاهدناه في مطلع القصيدة يزري بمخلاة اللحية ، كان آنئذٍ ، يتصرف في الظاهر بعمل هو ، في الواقع ، عنوان عام على خلاف المأساة الداخلية المتشعبة الجذور ، والمتضاعفة الاحاسيس . لقد طالما شعر ابن الرومي بعذاب وفشل بين ابناء عصره ، الذين يخزونه في مظهره وشكله ، ويحترمون غيره لمظهرهم وشكلهم ، حتى تعقَّدت نفسه بهذا الشعور ، واختلَّت . ان غباء الانسان في احد الامور دفع ابن الرومي الى الاعتقاد بانه غبيٌ في الامور جميعاً . انه حمار الغباء . واللحية التي يتشوف بها ، ليست سوى مخلاته الحاوية البلهاء . هذا هو الرصيد الداخلي لهذا التصرف الخارجي . وكذلك في اقتصاره على نعته بذي « الطويلة » فان هذه المخايلة الخارجية تعبيرٌ عمـا في نفسه من الحاح ولهفة وشعور بالاسوداد من عدم تشابهه مع الناس في طول لحاهم ، فكأنَّ الشاعر في ذلك ممثل ، يشخص بما يعتري ملامحه وغضونه ، يشخّص ملامح الرؤيا والتجارب التي تتراءى على

شاسة الذات في الداخل . وهكذا نراه يدعو صاحب اللحية ان ينتزع لحيته عنه او ان يحتسبها شرارة في السعير . ويقيني ان انتزاع اللحيـة لا يريح صاحبها المسكين ، بقدر ما يريح ابن الرومي منها ، اذ انها لا تنفك تلوح امامه بألمه . ولعل السعير الذي يودّ ان يتولأها فيه ، ليس سعير النار التي تنظر في العين ، بقدر ما هو سعير الغيظ والشؤم والشبهة ، التي كانت تتآكل نفسه منها . ان انتزاعها من ذقن صاحبها ، واطعامها للنار يحقّق ويشخّص سورة الغضب الذي يحفظ ابن الرومي فهو قد شعر بالغضب والتغيُّظ منها ، ثم تولّى الخيال تحقيق ذلك الشعور ، ففَتَقَ له بمشهد النـــار المتسعر في اهداب اللحية . فابن الرومي يتحسس بالاشياء تحسُّساً حاداً ومن ثم يتولى الخيال تصنيف الشعور ، وبلورته في صور تظهر لهفـــة العاطفة والحاحها وحرارتها . في مثل هذه اللحظات ، يرتد خيال الشاعر عن حدقة النظر الى حدقة الشعور الداخلية ، المنطفئة ، فيترجم الشعور بصور او بنِتَفٍ من الصور الواقعية . ان الغيظ الذي اشتمل عليه عصب الشاعر ، كان شعوراً اصم قاتماً ، لا شكل ولا ملامح له حتى تيسر له الخيال ، عَبْرَ الحدس ، بصورة تعرفها وتقرها العين ، ويفهمها الذهن . فاذا الغيظ في العصب ، يصبح سعيراً مشتعلاً في الخيال .

التخصيص والتجزيء :

هذا هو وجه من وجوه العمليّة الفنيّة النفسية في شعر ابن الرومي ، حيث يلج الى باب الرؤيا فلا يعود يعبث عبثاً ، او يؤلف تأليفاً ، بـــل ينبري ناقلاً ، لما توفده به تجربته من شعور مُصوّر او صور شعورية حميمة ، لا تفترض التجربة في الذهن بل تعانيها في واقع العصَب وحرارته . لكنّ الشاعر لا يكاد ينخطِفُ بمثل تلك اللحظة التي ينتصر فيها على قيود المنطق والفهم ، وينفلِت عقله المتحدّق ابداً بذاته ، حتى يعود ليقع من جديد ، في تلك الربقة ، فاذا به يلتوي على التجربة ، ليعللها ويفسرها ، بعد ان خبرها ، وعاناها . لا شك ان ابن الرومي يعرف كيف يجعل من التعليل

والتفسير مبالغة ، تؤكّد المعنى وتثبّته بالبيّنات والبراهين ، فهو يبدأ بوصف تجربته ، وتحسسها عامة ، ثم يشرع بعد ذلك العرض العام بتفصيلها وتخصيصها كما اسلفنا مراراً . فبعد ان ذكر غيظه منها وسخريته ، انبرى لتوضيح الاسباب التي دفعته لذلك إذ يقول :

أَرْعِ فِيها ٱلْمُوسَى فَإِنَّكَ مِنْهَا   يَشْهَدُ ٱللهُ فِي إِثَامٍ كَبِيرِ
أَيُّمَا كَوْسَجٍ يَرَاهَا فَيَلْقَى رَبَّهُ   بَعْدَ ذَاكَ صَحِيحَ الضَّمِيرِ

هذه أبيات تتناول معنىً واحداً ، تختلف بعض صوره والفاظه ، ولكنه يجتمع في الدلالة على الأزمة التي تحدثها فيه رؤية اللحية الطويلة . أو بالأحرى المشكلة النفسية التي تنبعث وتتعقّد في ضمير الكوسج الصغير اللحية ، فهو يكاد لا يشهدها حتى توقظ في نفسه التساؤل والحيرة . التساؤل من أمر لحيته الخفيفة ، وحيرته من نفسه التي تتبرّم بأمر التباين والاختلاف . ولا يعتم أن ينفذ من التساؤل عن أمر نفسه ، الى أمر الحياة ، ومن واقعها إلى واقع الوجود . وهكذا يصبح النقصُ في نفسه ، مظهراً للنقص في الكون ، وتفتيشه عن حقيقتهِ وكمالهِ ، تفتيشاً عن حقيقة الكون وكماله . وبهذا يتصدّى ابن الرومي لفكرة العدالة ، لفكرة الله ، يجادل ذاته كأنما يُجادل الله فيها ، لا ينفكُّ يتّهمه بالجور ، إذ يَفيض على البعض ويغدق عليهم ، ويبخل على الآخرين حتى يَتضوّرون . هكذا يَنتَقِل صاحب العاهة من التفكير بنفسه إلى التفكير بالوجود وحكمة خالقه . ولعلي بالشاعر لا يهجو صاحب اللحية ، بقدر ما يُعلن واقعه . ان هذه البسمة التي تطالعنا في ملامح الأبيات ، ليست بسمة سخرية كما يتخايل للبعض ، وإنما بسمة حسرةٍ وأسى ، انها مظهر الوجع الذي يتمالك نفسه ، فيبتسم عوضاً عن أَن يعول ، يَتظاهر بالضحك ليخفي بُكاه . وقد بدت هذه الازدواجيّة في ألفاظ الأبيات ايضاً . فهي تبدو ساخرة متندرة ، مُستخفّة إذا عرضنا لها بالنسبة لصاحب اللحية . وتبدو مُتجهّمة كالحة سوداء إذا عرضنا لها بالنسبة لابن الرومي . ذلك ان مشهد اللحية الطويلة يُضحكنا ، إذ أناط بها

الشاعر أهمية وفداحة أعظم الجرائم والآثام ، وغالى بتأثيرها في النفوس إلى حـدّ الشُّبهة والتجوير وربما الكفر . فالسخر ظاهر في نسبة أعظم النتائج لأتفه الأُمور . أما إذا تفرّسنا جيداً من جهة ثانية ، فنرى ان هذا الأمر العادي التافه ، هو ملمح من الملامح العديدة التي تظهر فيها مأساة الوجود . ان طول اللحية في شخص وقصرها في غيره ، هو رمز لمظهر عـــام عميق شامل ، ينتظم العالم كله . فكأنّ لا حكمة في تقدير الاشياء ، وكأنّ العبث هو الذي يصدف بها ويسيّرها . ولا بد لنا من تخصيص بعض هذه الالفاظ المشتعلة بحمّى النفس والريبـة والاسى في القصيدة . ان « الاثم الكبير » و « صحة الضمير » ، و « حكمة التقدير » والتجوير ، هذه جميعـاً نقاطٌ مختلفة او انغامٌ متباينة متوحّدة ، لسمفونية القلق والتساؤل التي لا تنفك تضجُ في النفس . ولعلّ ابن الرومي خرج من نطاق هذا الصراع والتساؤل ، وأوفى الى هاوية اليقين واليأس . ان الله جائر ، يعبث بالمصائر والنعم ، لذلك نرى أنّ نفس ابن الرومي ، عندما تُحَمّ وتغتاظ ، لا تتحرّج بان تقذِف اللّعنات والشتائم ، وتنفلت حتى أبشع صور الكفر .

الكوسج وصاحب اللحية الطويلة :

وهكذا نشهد ان ابن الرومي يكاد لا يبارح نفسه ، بـــل ينظر الى الاشياء ، ويقدرها من خلالها . فهو لم يتحدث عن صاحب اللحية بذاته ، وانما في مقابلته بالكوسَجِ ، اي في مقابلته مع نفسه . فالهِجاء اذن هِجاء كوسج متضايق بلحيته ، لصاحب لحية غزيرة سيّالة . وقد تردّد على لفظة « كوسج » ، كما تردّد على لفظة التجوير في الابيات الاربعة جميعاً ، يلهج ويلج بها في الشعر ، كما تتلهّج وتلجُ في ضميره . ونراه الى ذلك اعتمد على العديد من تعابير التأكيد والتبيت . فقد استشهد الله في البيت الاول ، واعترض بلفظي « ايّما » و « قط » ، ليقطع ويغالي بما يريد ، وليشبع في الآن ذاته شهوته في تلفيق الثنايا والتواشيح التي تساند المعنى وتجلوه .

كما انه لا بد من ملاحظة اسلوب المعارضة والجدَل والبيّنات . فالشاعر

قد ادّعى ان صاحب اللحية في اثام كبير من لحيته ، وأسند ذلك في الابيات الثلاثة ، محتجاً بتأثيرها في دفع الكوسج الى التجوير والكفر .

بعد هذه الدعوة يلتفت ابن الرومي الى رسم صورة تلك اللحية فاذا هي ذاهبة في العرض والطول ، تتدلى حتى انها تستخفُّ من يراها فلا يتمالك يده من ان تمتدَّ مُشيرةً اليها :

لحيةٌ أُهملتْ ، فسالتْ وفاضتْ فإليها تشيرُ كفُّ المشيرِ
ما رأتها عين امرىء ما رآها قطُّ ، الا اهل بالتكبيرِ
رَوْعةٌ تستخِفُّه ، لم يُرَعْها من رأى وجهَ مُنكرٍ ونكيرِ

لا شكَّ ان ابن الرومي يفتقُ بالمعاني ، ويزحمها حول اللحية ، ليستوفي غاية الموضوع . وقد شرع يراودها من جهة ، ثم يدعها لجهة أُخرى ، يفترض لها اشكالاً ومظاهر واوضاعاً ، تنهك القول فيها ، كما عرف في اسلوبه الشعري العام . ولكنه في تأليب هذه الاوصاف ، لم يكن دائماً يؤلف تأليفاً ، او يفترض افتراضاً ، وانما كان ينقل احياناً كثيرة مما شهده وخبره في واقعه . انه يتقمص تجاربه الذاتية في المعاني والصور التي ينسبها لسواه . او ليست الاكف التي تشير الى اللحية الغريبة ، هي ذاتها الاكفُ التي طالما تلذّع منها وتأذّى بها ابن الرومي ، فيما كانت تشير الى مشيته المغربلة او الى لحيته القصيرة . هكذا يتّجر الشاعر بتجاربه . يعانيها زمناً في حياته ، ثم تقع في عتمة الضمير والسلوّ ، حتى تنجلي وتطالعنا من جديد في احداق المعاني والصور التي تحدس في شعره . فهي قد انصَهَرتْ وتحولت عبر نفسه ، وجعلت في الذهن والرؤيا باشكال حسيّة ، تجتمع في اطار صورة تجسّد ما يتصدّى له من معان . ان كفّ المشير ملاحظة حسيّة ، مشهودة ، توسل بها الشاعر ليمثل معنى الغرابة والتروع . ولعل هذا الاسلوب من مميزات الواقعية في شعره . فالشاعر قلما يتخيّل الصور تخيُّلًا يغلب فيه الوهم ، وانما يغلب ان يصوغَ الصورة صياغة ، من نِتَفِ الملاحظات الواقعية

وتواشيحها . فشعره بذلك شعر ملاحظة وواقعية ، تكاد لا تومض امامنا حتى تشيرَ اليها اكفُّنا دلالة على معرفتنا لها ، كما كانت تشير اكف العابرين ، الى مخلاة اللحية دلالةً على استغرابهم لها ، وتروّعهم منها . هذا مما يدلنا على ان ابن الرومي لا ينفكُّ يحدّق ويتفرّس بالواقع ، وانه كان يرى فضيلة الشعر بدقته واقترابه ، ونسخه للواقع دون تأويـــل وهمي مثالي . بعض الشعراء ينزعون في شعرهم من واقع الكون ، الى عالم وهمي يتمثلونه ويؤمنون به . انهم ينشئون ميثولجيا للكون . اما ابن الرومي فكان يحاول في شعره ، ان ينشيء بالالفاظ نسخة تتطابق مع نسخة الكون . لا شكّ انه يتوسل ببعض الوهم في وصفه وتصويره ، لكن هذا الوهم أقرب ان يكون مبالغة بالواقع نفسه ، وتأويلًا له بواقع وراءه . ان استفاضة اللحية — لحية اهملت فسالت وفاضت — فيه من التوهم ما يقرب به الى المستحيل . فكيف تسيل اللحية الجامدة المتشبثة بذقن صاحبها ؟ ولكننا اذا امعنا بتأمل هذه الصورة ، نتحقّق انها ليست وهمية مستحيلة ، بل مبالغة بواقع البصر والمشاهدة . او ليس في تموجها وامتدادها ، وانسياب شعرها ، ما يوهم وهلة النظر الاولى ، انها تسيل سيلًا ؟ هكذا نرى ان ما يبدو توهماً وتخيلًا ، هو في الحقيقة ، تقرير لواقع تعجز ملاحظتنا السريعة الطائشة ان تبصره ، فتستغربه وتتوهمه ، بينا يكون بالنسبة للحدقة الرهيفة الدقيقة ، مشهداً من عادة المشاهد . اننا نستغرب سيلان اللحية ، لاننا لم نعتد على التقاط التشابيه ، التي تومض بسرعة على حدقة الذهن ، اذ ان حدقتنا غافلة او منشغلة . اما الذين يقصرون حدقتهم على الفحص والتفرس ، فانهم يلتقطون ذلك الشبه في بداهة الملاحظة . ان الخيال في وصف ابن الرومي هو دقة ملاحظة ، او بالاحرى ، ان الملاحظة تشتدُّ لديه حتى تصبح خيالاً .

من ذلك ايضاً « فيَضان اللحية » ، بعد سَيَلانها . ان صورة الفيَضان هي تكملة او مبالغة لصورة السيلان . لكنها ليست مزوّرة او كاذبة او مستحيلة . بل هي على العكس تقريرية حسيّة ، نستغربها في بادىء الامر ، لان بطء ملاحظاتنا ، يعيي عن التقاطها وفقاً لما تقتضيه من السرعة . فتلتبس

عليها ونعتقد انها وليدة الوهم والتشويه اللذين اعتمدهما الشاعر للهجاء . ان تراميها في كل جهة ، وانفلاتها من كل حدّ ، جعله يتخطى معنى السيلان الذي تراءى له ، في البدء ، وادّعى بانها تتدفق تدفقاً اي تفيض فيضاً .

وايـّا ما كانت الحال ، فاننا نشهد في فعلي « سالت » و « فاضت » نموذجاً للصورة الفعلية ، المتحرّكة في شعره ، وقد جُمِعت ولمّت في حدودٍ بيّنة الاطار والخطوط .

تصاعد المعاني وتدرجها :

الا ان لهفة ابن الرومي لم تهدأ ولم يكتفِ بما ذكره من امر اللحية ، في سيلانها وفيضانها ، وفي استثارتها لاكف المشيرين ، فتصدّى للمعنى ذاته بصورة اخرى ، على عادته ، وعرض للدهشة والمفاجأة التي تطالع من يبصرها للمرة الاولى ، فاذا هو يعظّم ويكبّر عن غير وعي منه . « الاّ اهلّ بالتكبير » وهكذا يتصاعدُ الشاعر ويتدرّج في وصف تأثير اللحية ، فبعد ان كان استغراباً في كف المشير ، اصبح دهشة واعجوبة في تكبير عين « من لم يرَها قط » . وها هي الآن تمضي في تصاعدها ، فلا تعود غرابة او أعجوبة ، بل خوفاً وانهياراً كأنها في وجه شيطان القبور « مُنكر ونكير » .

هـذا مثال حي لارتفاع معاني ابن الرومي ، بعضها على هـام البعض الآخر . انه يتصبّى المعنى ، ويشتهيه ، حتى اذا ذاقه وتمضّغه قليلاً ، شعر بتفاهته ، ونبَذَه ، وشرع في مراودة معنى او معانٍ جديدة . فكأن شراهته التي لا تشبع في الوان الطعام ، تحوّلت الى شراهة في الوان المعاني . ان المعنى في شعر ابن الرومي ، ككل شيء في الوجود ، يشتاقه ويسعى اليه . حتى اذا عرفه ، مات شوقه اليه وطفق يتصبّى معنى آخر وراءه او حواليه . فكأنما هو يلاحق سَرَاب المعاني المخادعة ، كما يلاحق الانسان سراب الأماني التي نكاد نحققها حتى تموت . ان القصيدة جميعاً تنساق على هذا الغرار . فبعد ان كان صاحب اللحية حمار غباء ، اصبح الآن شيطانَ قبحٍ راعب .

وهو في ذلك جميعه لم يتخلَّ عن الملاحظات والاعترافات ، التي تنحدر بالشعر الى تقريربة النثر . فقد تحدَّث عن تلهّف من يرى اللحية ، ثم اردف بخصصه ويعينه ، فكأنه عالم لا يريد ان يتجنّى على الحقيقة او يكاذب بها . ان ذلك الرجل المندهش المروع ، لم يسبق له أن رأى تلك اللحية السيَّالة قط قبلًا . « لم يَرَها قط » . هذه ملاحظة نثرية ، تنزع عن الشعر صفة الذهول والضياع ، وتحوّله الى شبه حديث نثري موزون . لكنَّ ابن الرومي ، كما اسلفنا قلما يعتمد على الذهول والتشريد والضياع في العاطفة والرؤيا . وانما بالعكس يُحكِم السببيّة والبيّنات ، ويعتمد في شعره ، غالباً ، على التمعُّن والتدقيق والمبالغة في النقل والتصوير . فهو لا يعرض لغيب الاشياء ، بقدر ما يعرض للاشياء ذاتها . وهذا مما ندهش له ، فكأنه افاد من الفلسفة تماسكها وتوازن منطقها ، بينما لبث تأثيرها في التفتيش عن الروح في المادة ، عن المعنى وراء الظاهرة ، عن الحقيقة وراء الوجود ، لبث هذا التأثير ضعيفاً عابراً . لكن الفلسفة افادته فضيلةً هامة في شعره ، هي فضيلة الوحدة الفنيَّة ، التي تتكامل ، وتتلاحق فيها المعاني ، لاستنفاد الموضوع والحالة . فقد شهدناه مثلًا ، في مطلع القصيدة ، يذكر منكر اللحية ، وتصدّي لجور الله . وها هو الان ، يدعو صاحب اللحية في نهاية القصيدة « ليتّقي الله ذا الجلال » اي لينزع عنه لحيته . هكذا يكون المعنى في نهاية القصيدة مرتبطاً ومسبباً ، او مُحتَمَلًا عَبر المعنى في البداية . ان إثم اللحية الذي عرض له في المطلع ، جعله يطلب منه اتقاء الله في المطلع الاخير . ذلك انَّ ابن الرومي لا يجمع ويصنف مجموعة من المعاني المستقلة المتلاحقة في قصيدته ، وانما يعالج قضية متماسكة ، يتسبب فيها المعنى السابق بالمعنى اللاحق . لهذا كانت دعوته للاتقاء ، امتداداً لواقع الاثم والمنكر . هذه نتيجة لذاك :

فاتّقِ الله ذا الجلال وغيّر ... مُنكراً فيك ممكن التغيير
أوْ فقصّر منها ، فحسبك منها ... نصف شبر علامة التذكير
لو رأى مثلها النبيُّ لاجرى ... في لحى الناس سنَّة التقصير
واستحبَّ الاحفاء فيهنَّ والحلق ... مكان الاعفاء والتوفير

مياه الغدير :

ان البيت الاول في هذه المجموعة ، أشبه بمياه الغدير التي شفّت وراقت، فبَدَت قريبة متدنية ، حتى اذا انفذنا يدنا عبرها ، تحققنا انها بعيدة الغور . لا شكّ ان منكر اللحية ، يمكن تغييرُه . ويكفي لذلك ان نُجري فيها الموسى ، او ان « نحتَبسها شرارة في السَّعير » ، كما يقول ابن الرومي . ولكن الملاحظة التي ينتهي بها البيت ، تنطوي بالرغم من هدوئها ، على كثير من الضجيج والصخب . انها عنوان لكتاب مضمر مكتوم ، لا تنفكّ نفس الشاعر تراوده و تلهَج به . لقد طالما شعر ابن الرومي باسى العَورة والنَقص والمنكر . شعر به في قامته النحيلة المتساقطة ، في مشيته المختلة المترّجحة ، في صلعته البَلقاء ، وفي لحيته . لقد شعر بها في هذه الامور جميعا ، وتأذّى وتعذّب منها ، ولطالما سعى ايضاً الى التخلص من المظاهر المنكرة ، فيوازن مشيته كسائر الناس ، او يكسو صلعته ، ويكثف لحيته ، لكنه كان يشعر ابداً بحسرة المستحيل ازاءها ويدرك ان هذا المنكر غير ممكن التغيير . انها اشياء لا سلطة له فيها ولا قدرة لديه ، لقد فُرضَت عليه . فأين مهولة احفاء اللحية ، من تلك الصلعة التي لا حيلة له بها . لذلك نراه يستغبي صاحب اللحية ، اذ يلبس منكراً يسهل انتزاعه . وها هنا يطالعنا وجه ابن الرومي ، مرة اخرى في وجه الآخرين ، ونفسيّته من خلال نفسيتهم . فهو يصفهم ويحكم عليهم بالنسبة لتجاربه وميوله ، يتحسّر على فضائلهم ، لانها تناقض رذائله ، واحياناً يمسخ تلك الفضائل لتشبه رذائله . بعدما عجز عن الارتفاع الى الناس ، حاول ان يسقطهم اليه . بعدما استحال عليه ان يتحسن ، حاول ان يشوه الآخرين ليساويهم به . بعد ان عجزَ ان يتكافأ معهم ، مسَخهم لانه اعيي عن ازالة مسخ نفسه . هذا يفسّر ما نشهده في شعره من نماذج مشوّهة مريضة ، مختلة ، مثل الاحدب والجاحظ وذي الانف الطويل ووجه الكلب ولحية الحمار . هذه النماذج هي من عالم الشاعر ، عالم مشوّه مريض ، تأهله العورات والنقائص ، عالم إنسان مرذول ، متوتر ، غير كامل .

وليس التندّر في هجائه وقصائده ، سوى قنـــاع آخر لهذين التشويه والاختلال ، اللذين تنطوي عليهما نفسيته . التندّر هو حقد يتمالك نفسه ، ويتظاهر بالانبساط واللامبالاة . لهذا جعل يطلب منه ان يقصر من لحيته ، او يستبقي علامة تذكير ، ويفضي في النهاية الى التعلّل بالدين . فيدعي ان النبي لم يسبق ان رأى مثيلتَها ، ولو جرى شيء من ذلك ، لكان امر باحفاء اللحى او تقصيرها . فالشاعر يدّعي اذن ان لحية هذا الرجل ، هي لحية أسطورية لم يُشهد مثيلٌ لها منذ اقدم العصور .

خلاصة :

هذه هي قصيدته في لحية الحمار ، ألممنا ببعض الحديث عنها ، بما تيسّر لذهننا . وقد رأينا في المعاني التي تطرّقنا اليها ، وفي الاساليب التي جرَت على غرارها ، ان الشعر فيها ، مُشبَع بنفسيّة الشاعر ، وبروح العصر الذي عاش فيه . ان لحية الحمار ليست لحية مطلقة ، شائعة ، وليست هي في ذقن صاحبها بقدر ما هي في عَيني ابن الرومي ، في عَصَبه الاسود الموحش . انها صورة تطفو على ضميره ، كلما شرع يتملّى في نفسه ويستطلع غباوة القدر والوجود . هذه اللحية هي لحية القدر . لحية ذلك الانسان الذي لا ملامح ولا احداق خاصة له ، والذي يمثّل البلاهة والعقم والفراغ . مشكلة ابن الرومي بالنسبة للحية ، هي طرف من مشكلته ، مع نفسه ، وبالتالي مع الحياة .

اما تأثير العصر ، فقد أُشبعَت به القصيدة في تماسكها وتوالد ابياتها ، وفي اطّرادها منـذ المطلع الى النهاية . ذلك ان الشاعر اصبح يتصدّى في شعره لموضوع او لقضية ، ولم يعد يتوزع بيتاً اثر بيت على صدفة المعاني التي تسنح له ، كما كان يَغلب في القصيدة العربية . لم يعد في هذه القصيدة للمعنى اهمية بذاته ، وانما اصبح مرحلة تجتازها القصيدة في تطورها . يمتـد البيت السابق عبر اللاحق ، ويولده . كما ان القصيدة تفيـد من مادة الدين والفقه واسلوب الجدل والبينات ، مما جعل ابن الرومي يختلف في هجائه ، كما

اختلف في نفسيته ، عن عادة الهجاء العربي . فليست قصيدة وجه الكلب او قصيدة لحية الحمار ، لتشبه قصائد الهجاء القديم ، خاصةً بانصبابها على مظهر واحدٍ واختصاصها به ، دون ان تتوسل بعميات المعاني الهجائية العامة التي تصلح في كل شخص وكل مناسبة . فنحن اذ نرى شاعراً يخص بموضوع تافه ، كاللحية ، خمسة عشر بيتاً ، مترابطة موصولة متسببة ، لا تخالجنا ريبة في ان ذلك الشاعر لا يرضي الناس في شعره ، وانما يرضي نفسه ، فكأنه ينظم الشعر للشعر ، لجماله وليس لان احد الامراء اقتضاه عليه او لانّ النقاد او القراء يعجبون به . لهذا رأينا صوَرَه ومعانيه ، تكاد ان تختلف اختلافاً تاماً عن صور الهجاء ومعانيه الكلاسيكية المرذولة . ان المعاني فيها لا تصلح الاّ لها ، وقد فتقَّ بها الشاعر خصيصاً لهذه اللحية وافادها من مظهرها ، وليس من معاني الهجاء العامة التي يرتزق بها من يشاء من الشعراء . ان استنباط المعاني التي تحدّث بها الشاعر حول اللحية ، لا يتيسر لشاعر مهرول ، مطارد ، يعوزه الاستقرار والفراغ ، وانما هي وليدة تأمل وتحديق وانصباب في شاعر يرى ان الشعر متعة في ذاته وانه لا يغتبط ولا يجد نفسه الا بقدر ما يراوده ويتمرّس به .

الهجاء الاجتماعي

الهجاء الاجتماعي

قصيدته في ابي سهل بن نوبَخت

هجاء – عتاب – وصف – خواطر – طبيعة

لا شك ان اتعقّد ابن الرومي والتباسه ، أسباباً في المصائب التي توالت عليه . لكن ثمّة سبباً هامًّا ، ما انفكّ يثيره ، ويحفظه ويغذّي نقمته على الحيـــاة والقدر . لقد طالما عانى من فشله ولطالما تضاعفت معاناته وازدوجت بنجاح الآخرين دونه ، ممن لا فضيلة لهم او كفاءة لديهم . فابن الرومي يشكو من عدم التكافؤ الاجتماعي ، كما يشكو من عدم تكافؤ نفسه ، ويَنعى العدالة الاجتماعية ، كما يَنعى بؤسه ومصيره في مجتمع لا يأخـذ بحقّ الجدارة ، بل بالاغتصاب الذي يقوم على الاحتيال والتملّق والكذب . وهكذا تنعكس حكمة الاشياء ، وينعدم الاستحقاق ، فلا يرتفع المرءُ بفضائله ، بل بتنكّره لها وتخليه عنها أو متاجرته بها . فهو يسمو برذائله بينما يُقعي أصحاب الحق والكفاءة في القعر ، ينعون فضائلهم الباطلة اللاّمجدية ، فالرذيلة والاحتيال ، هما سلم الارتقاء في عصره المختلّ المقاييس . اما الفضيلة فهي في الدرك والحضيض والزمن يمرُّ ويتسارع ، وابن الرومي يبصرُ أيامه تتساقط ، شاحبة ، قاتمة مكدودة ، دون جدوى أو أمل فيتولاّه حنين البراح ونقمة التسخّط على القدر والأمور وعلى من يصيّر الاشياء . ولقد عرض لهذه النقمة في قصيدة طويلة ، متشعبة ، كسائر قصائده ، مدح بها ابا سهل بن نوبخت .

تلخيص القصيدة :

يبدأ الشاعر قصيدته ، شاكراً نعمة الله ، ناعياً الذين ارتفعوا ، بخفتهم، ومُشفقِاً على الذين رَسَوا لرجاحتهم . هؤلاء كالصخر ، واولاءِ كالذرّ يشيلون في الفضاء ويتعالون وهم في الواقع يجثون على الحضيض ، لم يعلوا بل طَفَوا لخفّتهم كالجيَف ، بينما قبع الدرُّ في حجابِ البحر . اولئك كالغثاء الذي يَغشى سطح البحر ، واولاءِ كالمرجان . اما ابن الرومي فيعيش فيهم وفي عصرهم كالغريب ، يتشفّع بايمانه وبصديقه أَبي سهل ، وان كان لهم الحظ والحظوة دونه .

ومن ثمّة يلج الشاعر الى عرض الحال والتشكي ، فيعاتب صديقه أَبا سهل ، الذي يضنُّ عليه بالشراب ، اذا توفر لديه الطعام واذا توفرا جميعاً ، أَعاضه بهما عن الثياب ، مدعياً له العزوف ، والتزّهد والابتعاد عن متع الشباب ، منيطاً به طبعاً كطبع الحمار الذي يكتفي بالشبع الدني . فهو لا ينفك معجباً بالشاعر ، يشهد له ويقدّره ، لكنه لا ينعم ولا يغدق عليه ، بل يعاكسه باقبال الزمان ، حتى يحيل اخصابه اجداباً وقحلاً . فهل من العدل ان يستكثر عليه ما يستقله للانذال والتافهين كالشرطة والكتاب ، وبهائم التجار الذين فازوا برغباتهم في ظلّ دهر يشبههم في سخفه وتلعثّبه واحتياله ؟ فهم كالذباب ، لا ينقطع طنينُهم ، ولا تهدأ جَلبتهم ، دون ان يتحلوا بفضيلة السيف والعلم . يدّعون العفة والامانة ، ولكنهم منتنون ، باعثو الخرَاب ، محل اغتيابهم والتشهير بهم ، لكثرة شرورهم . اما حياتهم فيقضونها بين الكواعب الجميلات ، والساقيات ، فكأنهم إبلٌ تتفيّأ الغصون الرطبة التي لو انصف الزمان لصرَفَ فيئها عنهم ، سيّان أَأثمرت ام أَيبست بعدئذٍ .

ومن ثمّة يمضي الشاعر واصفاً الخمرة التي يشربونها ، والساقية التي تسقيهم ايّاها ، ويرتدُّ الى وصف الجواري بابيات رائعة الدقة والتجسيد .

وهكذا فان الدنيا الدنيئة تمنحهم هذه المتع ، لانها تتصدّى لِلأَم الخطّاب، ممّن لا فضيلة لهم ولا خير فيهم . وهنا يستشهد الشاعر على قعود اصحاب

القدرة ، بابن عمّار الذي توالت عليه حماقات الزمان فاصبح ضائعاً مرذولاً ، بينما يَنعم المناكير الذين لهم وَلَغُ الكلب وغدره ، دون وفائه . فهم غادرون كالذئاب يثبون على الظباء ، ويتجنّبون الاسود . هؤلاء هم الشرطة الذاهلون عن اضطراب حبل الأمن بامور الخمرة وارتداء اللباس الفاخر ، واللهو بين البساتين المتدليّة الاهداب التي تفوح منها رائحة الند واليلنجوج ، والذين يتعطرون ، الى ذلك ، بالمسك وعنبر الهند .

بعد ان يذكر هذه الامور ، جميعاً ، يشرع الشاعر بالعويل والتلهّف ، متظلّماً من الدهر الذي ما انفك يبخسه ، ومن ابي سهل الذي ما انفك يواطىء الدهر في حرمانه . كما ان الشاعر يطلب من الله ان يُصلح امور الدهر « فلا يعود يطعم الحكيم القشور ، والناهقين اللباب » . اما صديقه ابو سهل فانه يمالىء المنحطين على ذوي الادب والحكمة والعقل ، ويخص الثروة بمجرّي العقول ، ولا يستكثرها عليهم ولو كانت بعدد التراب ، بينما يستكثر على صاحب العلم قوتَ يومه ولا يغدق عليه ما ييسّر اموره وينميها فتنجح جميعاً . لذلك فان القصيدة تنتهي بشيء من العتاب المشوب بالارشاد والتهديد . هذا مجمل اوجزنا به القصيدة في معانيها الظاهرة دون تعليل او تفسير .

تعدد المواضيع في القصيدة :

ويقيني انها كسائر قصائده في المدح وغيره ، تختلف الى امور متعدّدة ، تترّجح بين المدح ، وهو الموضوع الاصيل ، وبين هجاء الشرطة ، بما فيه من اسهاب وإقذاع . كما انها تعرض مراراً الوصف ، وصف القيان والجواري بالاضافة الى ما نشهده من تعتّب وتذمر وارشاد وترهيب . لعلّ هذا المزج او الخبط بين الانواع الادبية التي كرّسها وتكرّس بها التقليد الشعري ، لعلّ ذلك يظهر انحرافه عن تقليد الشعر العربي ومراسيمه ، ومدى تأثره بمزاجه ومشاكله الخاصة . ذلك ان شعر ابن الرومي ، هو شعر انضوائي ، غالباً ، يحرّض على تحقيق عقيدةٍ او رأي دون سائر الآراء او يُعنى غالباً ،

بالتقريع والعتاب ، وما الى ذلك من مواضيع يشتدُّ فيها الشاعر ويتسخَّط فتنجرف عبر اشتداده حدود التقاليد ومراسيمها . فابن الرومي لم يتقيَّد قط بالواقع الذي يفرض عليه لانه يعجز عن التكيف والانضباط . فهو عصبيٌّ منفجرٌ ، يتأثر وينقاد بواقعه ويقينه ، دون الواقع الذي يجري به او يفرضه عليه الناس . فشِعره بذلك ليس شعر نوع ادبيّ ، او موضوع وانما شعر قضية او حالة . لذلك فهو يمتزج بين مختلف الانواع والمواضيع ، وفقاً لتطور التجربة وانتقالها من الهدوء والرضى ، الى الصَخَب والعُنف او النقمة. ان قصيدته ليست تشتمل على وحدة النوع الادبي ، او وحدة الفكرة الواحدة ، بل تنضبط وتتطوّر من خلال قضية كبرى ، يعانيها وتتأزم بها نفسه . لذلك فان كانت قصيدة النوع الادبي ، اقرب الى تقليد الفن ، فان قصيدة القضية النفسية اقرب الى واقع الحياة والطبع . فابن الرومي ، ثائر دون ان يعي ثورته ، او دون ان يقنِّنها بنظريات ومباديء كأبي نواس . لقد كانت ثورته من خلال طبعه وميوله ، ومن خلال تحقيقه لذاته التي لم تكن تتقيّد الاّ بنزواتها وغرائزها ، وواقعها من دون الناس والمجتمع . ولقد تأثر شعره بطبعه المتمرّد الخاص ، فنقض شعره تقاليد الانواع الادبية ، كما نقض طبعه تقاليد المجتمع . وكذلك غلب الوصف على شعره لانه يتفق مع الخلوة والانكماش اللذين غلبا على حياته . فشعر ابن الرومي طُبِـع غالباً بطبعه ، وهو مستفاد من خصائصه ، الاّ قليلًا في بعض معان وصور تسرّبت اليه ، واخرى اضطرّ الى اقتباسها استيفاءً لتقاليد المدح .

وهكذا فان قصيدته في مدح ابي سهل بن نوبخت تجري على غرار قصائده المتنوّعة ، وقد استهلها ، ببعض خواطره الاجتماعية ، المشوبة بالهجاء والاقذاع والسُخرية الفاجعة المريرة . فهو ينعى حظوة بعض القوم الخفيفي العقول ، من دون الراجحين الراسين امثاله :

طَارَ قَوْمٌ بِخِفَّـةِ ٱلْوَزْنِ حَتَّى ... لَحِقُوا خِفَّـةً بِقَابِ ٱلْعِقَابِ
وَرَسَا الرَّاجِحُونَ مِنْ جِلَّةِ النَّا ... سِ رُسُوَّ ٱلْجِبَالِ ذَاتِ ٱلْهِضَابِ

افادته من العلوم :

ولقد توسّل في وصفه لرجحان اولئك ، ورسوّ هؤلاء ، بناموس الجاذبية ، فكأنه يعلل الظاهرة أو يقررها تقريراً علمياً . فخفتهم هي التي تسببت بعلوهم وطيرانهم ، لأن الأشياء تعلو بقدر ما تخف . ان المبدأ مبدأ علمي ، لكن توتّر الشاعر انحرف بتطبيقه ، فأفسد المنطق العلميّ ، بمنطقه الناقم الحسود ، حتى غدا المبدأ العلمي وسيلةً تبريرية لغرض نفسي . وقد ظهر ذلك جلياً بتكراره للفظة « خفّة » وقد جُرّت في المرة الأولى بالباء السببيّة ، ومُيّزت في المرة الثانية . فحللت في الحالين جميعاً سبب طيرانهم وعلوهم دونه . فهم قد سمَوا ظاهراً وانحدروا ضمناً الى الحضيض. وجعلوا يتدنون وينحطون بقدر ما يتطايرون ويعلون . انهم يرتفعون إلى أسفل . لعلّ هذه الوسيلة العلمية المنطقية ، التي اعتمدها ليعكس رفعتهم ضعةً ، لعلها من فضائل العلوم الجديدة التي أفادها الشاعر العباسي من عصره. ذلك ان الشعر قلما تناول مادة العلوم أو الفلسفة الصرفة ، لأنها لا تنصهر في طبيعة الشعر ، لكنه توسّل باسلوبها أو ببعض نواميسها العامة في اظهار التجربة وبلورتها . ان العلوم دخلت في ثقافته وأصبحت وجهاً من وجوهها وانصهرت بالتالي في نفسه واتّحدت بمعادلتها . فأصبحت معلوماتها ترد من ضمن التجربة من الداخل ، تذوبُ وتتلاشى فيها دون ان تتعصّى وتبقى معلومات علميّة ، صرفة ، هامدة . ان تعليل علو بعض القوم بخفّة وزنهم يعتمد على حقيقة علميّة ، لكن تلك الحقيقة العلميّة ، لا تعلن لقيمتها الخاصة بل كبيّنة يحتجُّ بها الشاعر ليثبت زعمه .

المرارة واليأس :

ولا بد لنا ان نلاحظ البُعد الذي يفصل بين هاتين الفئتين من الناس، تلك تطير وهذه ترسو . وقد تجاوز فيما بين تلك وهذه بدرجات كثيرة البعد والتناقض . فلو كانت الفئة الأولى تطير والثانية تعدو ، او تمشي ، او

تتحرك على الاقل ، لما تعاظمنا الفرق . لكنّ اولئك يطيرون وهؤلاء يرسون ، اي يعجزون عن العَدو او المشي وربما الحركة . فلم يَعدْ الفرق فرق بُعد او اختلاف ، بل فرق تناقض متطرّف غاية التطرف . ولعل لفظة « رسا » بالرغم مما تنطوي عليه من هدوء وجمود ، يحفل قلبها بفجيعة صامتة ، لانّ معناها ، بما يشير اليه من استحالة القيام ، بل الحركة ، انّ ذلك المعنى يوحي لنا باليأس الذي كانت تعانيه نفس الشاعر ، حتى تخايلت ان فشلها هو رسو اي قعودٌ دائم ابديّ . فابن الرومي كان يعبّر عن عظم فجيعته بهذه اللفظة ، لان رسوّ الراجحين هو رسوّه الذي طالما تشبّث به في حضيض العوز والذل والخوف . ولعلّ هذه اللفظة ترتبط بنفسه ارتباطاً حميماً ، حياً ، يغلب فيها يقين الشعور على معنى الذهن ، تفيض وتحدس عبر التجربة ، دون ان يقع فيها بغواية الزخرف والترصيع . ولعله لم يخترها اختياراً تام الوعي ، وبقدرتها على التعبير ، عن يقينه ومضاعفات ضميره، وانما اتصلت اتصالاً ذاهلاً بيقين ، يعيش في نفسه ، ويتأثر به في معاناته وسلوكه دون ان يسفر له او يدركه . ذلك ان اللفظة الشعرية ، كالتجربة تخطر بالشاعر ، فيرضى بها عصبُه ، قبل ان يحللها ويحككها وعيُهُ . لذلك فان لفظة « رسا » تظهر بلا مبالاة النثر ، لكنها تنطوي على روح الشعر وذهوله ، بوحيها الشعوري القاتم عن ضمير الشاعر ، وبدلالاتها على اليأس الذي لا امل بعده ، والذي يرزح تحت صخرة الفشل .

ولا بدّ لنا أن نتمثّل أيضاً المرارة التي تشتمل عليها لفظة « الراجحون » انها مرارة الكفوء الجدير الذي لا تجديه جدارته ، ولا يفيد باستحقاقه . لا شكّ ان اللفظة لا تفيد معنى المرارة والتحسّر بذاتها ، لكن هذا المعنى يتولد من معناها هي بالذات ، ومعنى سابقتها ، من الرجحان الراسي ، أو الرسوّ الراجح الذي يتشخص مأساة رجل قادر ، لكنّه مُقعد مشلول .

إلاّ انّ ابن الرومي لا يتوفّر دائماً بالالفاظ الموحية الضرورية ، التي يقتضيها صدق التعبير ، بل يستطرد أحياناً استطراداً ، ليستوفي حاجة التفاعيل والقافية . فان تخصيص الجبال بذات الهضاب ، لا يُكسِبُ المعنى ولا

يخصه أو يبالغ به ، لأنه ليس ثمّة جبال ، تنتصب دون ان تمتد ، وتتدرج بهضاب وتلال . ولئن كان هذا التخصيص يشبع نهم ابن الرومي للجزئيات، ويوفر له الروي ، فانه في الواقع لا يقتضيه المعنى بقدر ما تقتضيه ضرورة القافية . لكن هذه الآفة العابرة ليست لتضير «تكنية» التعبير لديه ، لأن التماسك والتلاحق يغلبان في قوافيه ، كما ان المعنى يعتمد عليها ، ويتقيّد بها فاذا ُحذفت أو تغيّرت ، يختل أو يلتبس . فابن الرومي يوفق غالباً إلى اللفظة العفويّة العصبيّة الموحية ، وان كان لا يرتّق بألفاظ الزخرف والترصيع إلا نادراً . فقد شهدنا فضيلة اللفظ في اشاعة التجربة وبثّها بما يطوّف ويتراءى حوله من الظلال والأشعّة الشعورية . وهنا نشهد الآن ، ألفاظاً َموتورة ، متميّزة ، تنتفض انتفاضاً إذ يقول :

وَلَمَا ذَاكَ لِلِّئَامِ بِفَخْرٍ   لَا وَلَا ذَاكَ لِلْكِرَامِ بِعَابِ
هٰكَذَا الصَّخْرُ رَاجِحُ ٱلْوَزْنِ رَاسٍ   وَكَذَا الذَّرُّ شَائِلُ ٱلْوَزْنِ هَابِ (١)

ان لفظة «اللئام» تنبعثُ من حقد النفس ووترها كاللعنة أو السبابِ ، أو كأنما تنبري بيدٍ تصفعهم صفعاً . لكن الشاعر سرعان ما يتحوّل عن هذه الألفاظ الناقمة إلى ألفاظ ساخرة هازئة ، تقنّع حفيظتها ولؤمها ، مثل « الذر الشائل الهابي » . ولعله لا ينفكّ يكرر المعنى ذاته بابيات وألفاظ مختلفة، تزحم الواحدة منها الأُخرى ، وتتصاعد وترتفع حتى تنهك وتعيي . وقد جرى التكرار على خطين متقابلين ، متضاعفين ، تكرارٌ هجائي حاقدٌ ساخر وتكرارُ مديحٍ ُمتمرمر جريح . هكذا ، فان خفة الوزن ، والطيران ، عارضت الرسوّ والرجحان في الابيات الاولى . ومن ثم تتابعت المقابلة في التحقير والزراية من جهة ، وفي التمجيد والتعظيم من جهة أُخرى . فعارض الكرام باللئام، والصخر الراجح الراسي ، بالذر الشائل الهابي ، والعلو بالطفو . كما استمرّ في عملية الصعود والانحدار ، بجيَف النتن الطائف ، والدرّ الجميل المحجوب ، بين غثاء الزَبَد ومرجان العباب :

(١) الذر : النمل الصغير ــ شائل : خفيف الوزن ــ هاب : يعلو كالهباء

فَلْيَطِرْ مَعْشَرٌ وَيَعْلُوا فَإِنِّي لَا أَرَاهُمْ إِلَّا بِأَسْفَلِ قَابِ
جِيَفٌ أَنْتَنَتْ فَأَضْحَتْ عَلَى ٱللُّجَّةِ وَالدُّرُّ تَحْتَهَا فِي حِجَابِ
وَغُثَاءٌ عَلَا عُبَابًا مِنَ اليَمِّ وَغَاصَ ٱلْمَرْجَانُ تَحْتَ ٱلْعُبَابِ(١)

التوضيح والتفسير :

فهذا التكرار وتلك المضاعفات التي تمتزج بين العرض في الأبيات الأولى والتعليل والتفسير في الابيات التالية ، والاستنتاج في الاخيرة ، ان هذه وتلك ، تظهر وتؤكد خاصة التوضيح والتفسير والتراجع في شعر ابن الرومي . كما ان هذا التكرار ليس تطوراً أو امتداداً ، بل تدرُّجاً ارتقائياً ، ينزع بالهجاء من تَسَيلان الخفّة وعلوّها ، إلى نَتَن الجيفة وطفوّها ، عبرَ اللؤم والذرّ والهباء . وكذلك فهو قد سما بالرجحان ، وارتفع حتى أصبح درّاً ومرجانا . فابن الرومي يدفع بالمعنى على أقساط وبلغ ، وقلما ينقل التجربة ويوحيها بعُمق الصورة ، وكثافتها أو ترنحها ، بل بتكرارها والالحاح بها . فهو ليس يوحي بالنشوة عبر الذهول الحادس ، القاطب ، بل يفسّرها ويعللها غالباً ، ويقنعنا بها ، بلهفةٍ وتأكيدٍ وحماسة . ان ابن الرومي قلما عرف الصورة المظلمة ، وقلما اكتفى بالاقناع القلبي العَصَبي ، بل جعل يحاول غالباً ، ان يُقنع العقل بالتعليل والبيّنات ، يتصدّى له ويلجّ به مراراً ، حتى يستسلم ويذهل . فشعره بذلك ، شعرٌ جدليٌّ كلاميٌّ ، إذا جاز التعبير ، تغلب فيه العلة والاحتجاج على النشوة والفيض . الا انه بالرغم من تفسيريته ، ومن توسّله بالمعاني المباشرة ، كان يلتبس ، أحياناً كثيرة ، فيعبّر عن ضميره المظلم ، من خلال فكره الواضح . لهذا فهو قد تحدّث بالمعاني ، وعرض للصور جميعاً ، لكنه لم يذكر الحسد الذي كان يتآكله ، أو يشعرنا بالحقد الذي كان يتميّز فيه . انه لا يعلن هذه الأشياء ، ولا يُسفر بها ، لكنها ظهرت واتضحت بالرغم من ذلك إذ عبّر عنها ، أو هي أعلنت عن

---

(١) الغثاء : الزبد

ذاتها من خلال كلامه ، ودون ان يدري . ذلك ان اسلوبه اسلوب حاقد ومعانيه معاني حسد ، وانتفاضته انتفاضة ناقم موتور . فهو لم يسم الأشياء باسمها ، بل تصرف بها تصرف من يعانيها ويتعذّب منها . ولقد بدا ذلك واضحاً في الالفاظ الناقمة التي استعملها ، وفي المقابلات والمعاني العامة . وقد ظهرت وتأكدت خاصة في الأحكام الذاتيّة التي كان يطلقها والتي تدلُّ على اعتقاده الذاتي الخاص . فهو يقول : « إني لا أراهم إلا بأسفل قاب » و « لا أعدُّ العلو منهم علوّاً » فقد بدأ رأيه الذاتي وتأكد في « إني » و « أعدّ » ، فكأنه ربط قضيّتهم بنفسه ، بعد أن كان يلتفتُ اليها ويقرّرها من الخارج كالعالم . فابن الرومي يعبر عنهم من خلال واقعه وإحساسه الخاص الذي لا ينفكُّ يمسخهم ويشوّههم ويحطُّ بهم . ويقيني ان نظرته لهؤلاء القوم ، هي امتدادٌ أو تفرع من نظرته العامة التي لا ترى جمالاً في الوجود ، ولا خيراً ، بل تعمى عنهما بالقبح والبشاعة والرذيلة . هكذا فان جيَف هؤلاء القوم ، ليست سوى جزء من جيفة الحياة النتنة الكبرى . ولعلّ هذه اللفظة لا تظهر على دلالة معناها العاديّ ، بل انها تنطوي على دلالة الشؤم والخراب ، والنعي ، وتآكل الفساد . ان لفظة الجيفة هي تعبيرٌ عن نفس قرفة توشك أن تتقيأ ذاتها ، كما انها تشتمل على معنى الغرور والباطل الذي طالما سعى ليحظى بجسد الحياة الشهيّ ، فاذا هو ينكشف له عن النتن والفساد والقباحة . انه انسان أدرك غباوة الناس ، وولَغهم وانحطاطهم ، وأدرك انهم إنما تتكالبُ جِيَفهم القَذِرة على جيفة الحياة القذِرة الماثلة . وكأني به يعبّر هنا عن أسى الوجود ، عن معاناته له ، عن تخبطه وانخذاله بنفسه . فبينما يعتقد ان الحياة أُعدّت لاسعاده وترفيهه ، فاذا به يلتفت إلى نفسه ، فيشهد ان الناس يدبّون كالديدان على صدر تلك الجيفة ، يتغذّون بالنتن والفساد والقذارة . ولا بدع في تشبهه بالدر والمرجان من دونهم . ذلك نوع من الجبروت الظاهر الكاذب ، جبروت المتألم الذي يستر ألمه ، والراعب الذي يتمالك رعبه ، فيتظاهر بالغبطة والانشراح بالرغم من الهول والتآكل والحشرجة . انّ ابن الرومي كان يتصوّر باولئك القوم ، واقع الحياة ،

ويتمثل بذاته على مثالها الحيّ الجميل . اولئك هم الحياة والواقع ، اما هو فالمثال والشوق الذي ينبغي تحقيقه والوصول اليه . يريد ان يحول غثاءها وذوها ، الى درٍّ ومرجان رائعين جميلين . لهذا يشعر ان أحلامه وأمانيه ومبادئه ليست سوى غربة فيهم وفي عصرهم :

وَرِجَــالٍ تَغَلَّبُوا بِزَمَانٍ أَنَا فِيهِ وَفِيهِم ذُو ٱغْتِرَابِ
غَلَبُونِي بِهِ عَلَى كُلِّ حَظٍّ غَيْرِ حَظٍّ يَفُوقُ كُلَّ ٱغْتِصَابِ

الشعور بالغربة :

فابن الرومي يتحدّث عن الغربة في حياته . ونحن نعلم ان اصحاب العقيدة والرسالة والمبدأ يعيشون في غربة ، بين أصحاب الواقع والربح والمال . انهـا غربة صاحب المصير الكبير ، الذي يخبطُ في قوم ذوي مصائر تافهة عقيمة دنسة ، غربة الفضيلة في الرذيلة ، والاباء في الهوان . أو انها غربة النبيّ الذي يرى ان مملكته « ليست من هذا العالم » . فلئن عرف ابن الرومي شيئاً من هذه الغربة المثاليّة ، فان غربته الحقيقية ، ليست منها ، وإنما غربة فشل ، ينعي اطماع الناس ، لأنه عجز عن تحقيق اطماعه ، يحرض على رذائلهم لأنه لم يفد من رذائله . انها وشاية الموتور الذي لم يحظَ من غنيمة الحياة ، بما يريد أو بما يُشبعه . فغُربته بذلك أقرب أن تكون غربة حقد من ان تكون غربة مُثُل كغربة المسيح في اليهود أو صالح في ثمود ، كما يقول المتنبي . ان ابن الرومي نذير الخسارة والشؤم يحمل العَلم الأسود ، ليثبّط به عزائم المجتهدين الكادحين ، يدعوهم أن ينوحوا على جيفة الحياة ، أن ينعوا اطلال العمر ، بدلاً من أن يترنموا ويفرحوا باتعابهم .

إلاّ أن القضيّة تظلُّ أبداً قضيّة استحقاق وجدارة بالنسبة له ، لأنه كان استسلم لفشله لو لم يكن لديه حسّ داخليّ ، يضجُّ به ، ويذكّره أبداً ان المتنعمين المترفين ، ليس لديهم فضائل او جدارة دونه . فيحقد ويتذمر إذ يرى ان حقّه واستحقاقه مغصوبَين ، انه يضيع عمره سدى ، بينما يُتخم

وينعم سواه ، ممن لا ميزة لعقلهم أو لاخلاقهم عليه . فكأن مأساته بذلك، تصبح مأساة الكفاءة التي لا تقدّر ، ولا تتحقق ، مأساة الانسان القادر العالم ، الذي يحكمه كافورٌ أمي ، خصيٌ ، عاجز . وبصورة أعمق تصبح مأساة الانسان المتحضّر ، الذي يجتاحه ويعبثُ به وحشُ البربرية والفتك. لهذا تلبث الحياة قائمة على توتر وتآكل اصمّ ، تنطوي على صراع أبْكم مميت ، صراع الحقّ الذي يريد ان ينتصر على الباطل ، العقل الذي يُريد أن ينتصر على البهيميّة .

غربة الفشل وغربة العقيدة :

وهكذا فانّ تجربة ابن الرومي ، تمتزج بين غربة الفشل والعجز ، وغربة المثل والمبدأ ، وهي تمثل مشكلة إنسان الفكر والأدب والنفس، في عصر تكالب على الجسد والمال . فمأساة ابن الرومي ، مأساة نفسه بنفسه ، ومأساة الوجود والقِيَم والمقاييس . إنها التباس في تقييم الشخص الانساني، واستحقاقه . هل تكمن قيمة الانسان في وظيفته او سلطته او ماله ، أم في أخلاقه وثقافته وعبقريته . الواقع ان المميّزات الأُولى تغلب في تقدير الناس للاشخاص ، وان كانت الثانية أكثر جدارة وأعمق قيمة . ولعلّ هذه المأساة ، لا تظهر ولا تتعقّد في النفوس التي تنشغل بالعمل والجد . اما النفوس المنطوية المتأملة ، فتشقى وتتعذّب بهذا الواقع الذي يقوم على الاستبداد والاغتصاب من دون الحقّ والجدارة . لهذا فانّ هذه المشكلة تمثل الصراع الأبدي ، بين القوّة والحق ، بين الشدق المفترس والضحيّة المسكينة . الصراع الذي انتقل من غابة الوحشيّة إلى مدنية الحضارة ، فلم يَعُد صراعاً بين شدقٍ وشدق ، بين ظفر وناب . فابن الرومي أشبه بضحيّة مسكينة، أشبه بحَشَرة صغيرة واجدة ، يتلمّظ لها شدق الحياة الفاغر المفترس .

ومن هذا الواقع المنكمش المخذول ، تنبعث في خاطر ابن الرومي ، نسوَر الأوهام والمعتقدات فيرذل المنطق والاحتجاج والبيّنات ، ويستسلم

ليقين داخلي في نفسه ، مبهم ، لا بيّنة له عليه وإنما يشعر به كالألم أو كالجوع والعَوَز بالرغم منه . هكذا فان خيبته وتردّيه جعلاه ينقم على الحظ ويتساور به ، ويعتقد انه غافل أعمى « الحظ أعمى ولولا ذاك لم نرَه للبحتري » . ان لابن الرومي ذاتان ، ذات العلم والعقل والمعرفة ، تلك ذات هادئه منضبطة موزونة ، وذات العَصَب والضمير ، والفَشَل والوتر وهي ذات معقّدة متآكلة سوداء . ولعله أفاد من ذاته الأُولى أسلوب الملاحقة السببيّة والاحتجاج ، وانصهر ببعض نواميسها ومعارفها ، لكنّ ذاته السوداء ، كانت أغلب في تسيير سلوكه وفي تجربة شعره ، حتى أصبح شعره عندما يخلص ويصفو ، فيضاً لأطياف غريبة موحشة ، ولأفكار ناعية نائية ، تُذل الحقيقة والواقع ، وتتلقّح بالوهم والأُسطورة . ان هواجس الحظوظ لا تنفكّ تلجّ به وتزدحم ، حتى خيّل اليه انه وُلِد بنجم النحوس والتعاسة ، وانه مهما استدّ وجاهد ، سيكبو ويتعثّر أبداً ، لأنّ الفشل ليس في نفسه بل في الحظ الذي تخلى عنه ، أو القَدَر الذي يكيد به :

غَلَبُونِي بِهِ عَلَى كُلِّ حَظٍّ غَيْرِ حَظٍّ يَفُوقُ كُلَّ اُغْتِصَابِ
أَنَّنِي مُؤْمِنٌ وَأَنِّي أَخُو اَلْحَقِّ عَلِيمٌ بِفَرْعِهِ وَالنِّصَابِ
قُلْتُ إِنْ تَغْلِبُوا بِغَالِبِ مَغْلُوبٍ فَحَسْبِي بِغَالِبِ اُلْغَلَّابِ
وَبِخِلٍّ إِذَا اُخْتَلَلْتُ رَعَانِي بِالَّذِي بَيْنَنَا مِنَ اُلْأَنْسَابِ

نقمته على الحظ :

ان غلبَته إذن هي غلبَة الحظ الذي يتشفّع عليه بإيمانه ، وبخله أبي سهل . فهو يلوذُ بالله عن الحظ ، ويتعزى عن قعوده بإيمانه وانتهاجه سبيل الحق . ويقيني ان ابن الرومي في هذا كان يستوفي حاجة القول ، وان أمْرَه مع الله ، لم يكن بهذا اليُسر او هذا اليقين . إن نقمتَه واسوداده من الحظ ، ليسا في الواقع سوى وجه آخر لنقمته على الحياة ومبدع الحياة . الحظُّ

هو الله ، لكنه إله اقلُّ تعقيداً وأقربُ تداولاً وأيسر من إله المطلق والدين . الحظ هو الاله ، لكنه ليس الاله الذي خلق الكون ، والذي يختلف في صفاته وتحديده ، انه الاله الذي يسوس العالم ويتصرّف به ، إله الحاجة واللقمة والنعمة ، إله السعادة والتعاسة ، إله الفشل والنجاح . لهذا فان ابن الرومي يتناقض في عصفه وزرايته بالحظ ، واعتصامه بالله عليه لأن الحظ هو جزء من تدبير الله وتحديده . وكأني بالشاعر استفدح ان يُلمّ بالله ، بالعنف والزراية السافرين ، فتحول عنه ومسخه بالحظ ، وجعله كأله يمكن ان نلعنه ونعبث به ونثور عليه . فالحظُ هو وسيلة ، أو حيلة ابتدعها الانسان ليتحوّل بنقمته عن الله اليها . انه الله الذي يمكننا أن نلعنه دون أن نخطىء ونستحق الجحيم .

الايمان المشوب :

ويقيني انه لو صَدَقَ إيمان ابن الرومي وصفا وتطهّر ، لكان اعتزَلَ العالم اعتزالَ زهدٍ وتقشُّف وعبادة ، لا اعتزال وِترٍ ونقمة واسوداد . ان المصائب تدفع بالانسان الى التفكير بنفسه والتفكير بالله والعناية التي تسير الاشياء ، فاذا آمن بالله ارتدّ عن الرذيلة وتزهّد أو تصوّف ، وإذا لم يسعفه إيمان بالله ، بقي يتخبّطُ بدمه واحتضاره . هكذا فان ابن الرومي عانى المصائب التي عاناها « بَسكال » و « شاتوبريان » من سقم او فجيعة بالموت ، فبينما لبثَ الأوّل يتردد ويتبرّم ويتآكل انفتح الآخران على يقين الله فأسعدا به عن فجيعتهم . ذلك ان الشاعر ليس كذَينك او كأبي العتاهية ، صاحب إيمان ويقين ، بل صاحب شكٍّ ، شكٍّ بنفسه وبالتالي بالحياة والوجود والله . شك لا ينفك يوخزه ويعتريه باللبس والتناقض . فمن هذا القبيل نشهد ان مأساة ابن الرومي ، هي مأساة يقين يشفع به أمام نفسه ، ويقوّيه على احتمال فشله وقعوده . فهو تعب يمد يده في الفراغ دون أن يجد ما يتوكأ عليه لينهض ويستقيم ، ويكادُ لا يترجى ما أمامه في الغد ، حتى تنقشع له هاوية القلق والحيرة والمجهول . فهو منذ أن ارتاب بالله ، وافتقده في حياته ، طفرت فيه جنّ الوساوس والرعب .

ذلك ان الوساوس ليست سوى الشك الدائم الذي لا ينتهي الى يقين . فكأنّ مشكلته هي مشكلة وجوديّة ، مشكلة الانسان الذي يعجز ان يتعيّن غاية او يقيناً ، يكاد لا يؤمن حتى يكفر ، ولا يسير حتى يعثر ، فكأنّ عذابه ليس بلقمته الهاربة المجهولة ، بل بنفسه التي لا تعرف بدايتها او نهايتها . ان ابن الرومي لم يؤمن بالله ايماناً لا يتردد او يلتبس . انه مؤمن -كافر ، شأنه في ذلك كشأنه في سائر أمور الحياة . فهو متعافٍ مريض ، حيٌّ مَيتٌ ، شاعرٌ ناثر ، كالشعلة التي لا هويّة لها ، حيث يمتزج الضوءُ بالعتمة . لقد كان يقينه مريضاً كما يعترف في عتابه لأبي القاسم الشطرنجي .

وهكذا فان ادعاءه الايمان بالله في هذا البيت هو نوع من الاحتيال بالمعاني . وقد بدا ذلك واضحاً في معاظلته لحروف اللفظ وصيغة الاشتقاق فكان البيت أغواه واستحوذ عليه ، بصيغة ألفاظه المتجانسة ، وحروفها من دون المعنى الذي يشخص فيها . ففي هذا البيت ، تتردد لفظة « غلب » خمس مرات متتالية بصيغ مختلفة . فكأن هذا البيت يقوم على فضيلة تحريف هذه اللفظة ليشبع غوايته بالبديع والزخرف الخارجيّين . فابن الرومي لم يعنِ ما يقول ، بل تصدّى لهذا القول مجاراةً لحكمة الناس ، ولعله توسل به كوسيلة لحسن التخلص من الهجاء الاجتماعي الى المدح . ان حظه بالله ، مهّد لحظّه بابن ابي سهل ، اذلك لا ينبغي ان نؤخذ به .

لكنه يكاد لا يتصدّى الممدوح ، حتى ينبري بالعتاب والتشكي وربما التفجع على عادته في المدح وبالتدرّج والتصاعد بالمعاني :

لِي صَدِيقٌ إِذَا رَأَى لِي طَعَاماً   لَمْ يَكَدْ أَنْ يَجُودَ لِي بِالشَّرَابِ
فَإِذَا مَا رَآهُمَا لِي جَمِيعاً   كَفَانِي لَدَيْهِ لُبْسَ الثِّيَابِ
فَمَتَى مَا رَأَى الثَّلَاثَةَ عِنْدِي   فَهْوَ حَسْبِي لَدَيْهِ مِنْ آرَابِي
لَا يَرَانِي أَهْلاً لِمُلْكِ الظهارِي   وَلَا مَوْضِعَ الْعَطَايَا الرِّغَابِ

وَكَأَنِّي فِي ظَنِّهِ لَيْسَ شَأْنِي لَهْوَ ذِي نَهْيَةٍ وَلَا مُتَصَابِ[1]
فِيَّ طَبْعٌ مَلَائِكِيٌّ لَدَيْهِ عَازِفٌ صَادِفٌ عَنِ ٱلْإِطْرَابِ
أَوْ حِمَارِيَّةٌ[2] فَمِقْدَارُ حَظِّي شُبْعَةٌ عِنْدَهُ بِلَا أَتْعَابِ

اللهفة والاملاق :

لا شك ان الشاعر سعى في هـذه الأبيات على أسلوب المعاني التي تمعن بالانحدار ليمعن الشاعر بالسموّ والمبالغة . فبقدر ما يعوز ابن الرومي بقدر ذلك يظهر غبنه وظلمه . فالشاعر يذكر ان صديقه يمنع عنه الشرب إذا ما رأى لديه طعاماً ، وكذلك انه إذا رآهما لديه جميعاً يمنعه من الباب ، فكأنّ حالته الطبيعية العادية ، هي حالة الانعدام والاملاق ، حتى إذا توفر بطعام يكون قد ترفه عن واقعه المدقع . ولعلّ التقديم واعتماد المراحل بين توفير الطعام والشراب يوحي لنا بصعوبة هذه الغاية وبُعد الشقة بينها ، بعضاً عن بعض . هكذا تصوّر ابن الرومي رجلًا متضوّراً لهفان ، عاصِب الظمأ ، يلبس الخِرق أو تنحسر عورته للناس . وكأني به يجري على عادة أسلوبه في بلوغ المستحيل من الصور والمعاني ، فلا يكتفي ان يُنيط بصاحبه العزوف والاهمال ، بل يتّهمه بالاضطهاد والمعاكسة . ان صديق الأبيات الاولى هو صديق مقتّر مُهمِل ، اما صديق الأبيات التاليه فهو صديق يتعمد الاساءة فكانه يحيل خصب الدهر الى جدب وجفاف . هكذا يتسامى ابن الرومي بواقعه ، يرتفع فيه بعضاً على بعض ، فبعد ان اتّهم ابن ابي سهل بالمجافاة والتقتير ، جعل يبالغ بسوئه فاذا هو يمتنع عليه ويمنع عنه ابواب الرزق والحظوة جميعاً :

لَيْسَ يَنْفَكُّ مِنْ قِصَاصِي إِذَا أَحْسَنَ دَهْرِي إِلَيَّ أَوْ مِنْ عِتَابِي

(١) النهية : العقل المتصابي : الشاب الجاهل
(٢) حماريه : اى طبعه كطبع الحمار .

كُلَّمَا أَحْسَنَ الزَّمَانُ أَبَى ٱلْإِحْسَانَ   يَا لَلْعُجَابِ كُلَّ ٱلْعُجَابِ
أَمِنَ ٱلْعَدْلِ أَنْ تَعُدَّ كَثِيراً   لِي مَا تَسْتَقِلُّ لِلْأَوْقَابِ (١)

الشعر والتعبير عن وطأة الوجود على النفس :

فابن الرومي بالرغم من حقده على الدهر وزرايته به واستخفافه له ، بالرغم من ذلك جميعاً ، يفضله على صديقه . لعلنا نشهد في هذه المبالغة نوعاً من اسلوب الشعر والتاثير والاقناع . لكن اتهامه لصديقه بهذه القسوة التي تتعدى قسوة الدهر ، انما يوحي بصورة غير مباشرة ، الى ان ابن الرومي ، كان يتعسّف به يقين اللحظة التي يمر بها . فهو عبد للحظة والانفعال اللذين ينزوان به واللذين قد يخالفان نَظرته العادية او طبيعته او معتقداته . فشعر ابن الرومي بذلك ، شعر نزوة او لحظة ، تُعدم ما قبلها جميعاً ، وتصبح هي اليقين الاوحد الذي تقتنع به النفس ، والذي يودي بها حرارة التجربة وصدق القول . ولئن كان هذا التقلُّب المتضجّر السريع ، يضير الشاعر ، من الناحية الاخلاقية السلوكية ، فانه من الناحية الفنية يشهد على صدق المعاناة والتجربة في شعره . ان الشاعر يفيد من الفلسفة قلقهـا وعصبَها المتسائل المشحوذ ، لكنه ليس فيلسوفاً يقيم نظرية موصولة متباينة متوحدة للحياة . الفلسفة وليدة المطلق والوجود العام . اما الشعر فابن اللحظة الذاتية الوجدانية. انه المطلق من خلال الوجدان . فالشاعر يخلد ويصفو بقدر ما يسيغ للحظة او لليقين الذي يستبد بواقعه ، ويتزيف ويتزور بقدر ما يتناسى ذلك اليقين، ويتصدى للفكرة او النظرية ، او القوانين العامة . ان الشعر لا يقاس باتفاق معاني قصائده بعضاً مع بعض ، لان الشاعر قد يعبر بحالة لاحقة ، تنقض في نفسه يقين الحالة السابقة ، دون ان يتشوّه او يضارّ . ذلك ان الشعر تعبير عن معاناة النفس تحت وطأة الطوارىء العارضة الشاذة او الاحوال الدائمة . لهذا فان نظرة الشاعر الى الحياة والكون ، يَندرُ أن تكون واحـــدة

---

(١) الوقب : النذل الدنيء .

مقنّنة ، بل يغلب ان تختلف وتفترق وربما تتناقض ، دون ان يضعف الشعر ، لان الشعر تعبيرٌ عن الحقيقة الخاصة والواقع الخاص الذي تقتنع به النفس دون الحقيقة المطلقة العلمية . فلا جدوى ان نعيب ابن الرومي ونسيء اليه بنظريته المتغيرة المختلفة بالنسبة الدهر ، ذلك انه يكره الدهر ويتسوّر منه حيناً ، كما انــــه يرضى عنه ويتفاءل به احياناً اخرى . فهو شاعر بكرهه ورضاه ، بتسوُّره وتفاؤله ، لانه يوحي بيقين نفسه وصدق معاناتها . وكاني به يغلب في تعبيره عن نفسه ان يلتبس ويتعقد فيسوق معاني توحي بمعتقده وارائه ، لكنها تأتي كنتيجة غامضة لأسباب بعيدة مستترة . فهو يقول :

وَإِنْ كَانَ فَتحُ بَابٍ مِنَ ٱللهِ   تَوَقَّعْتُ مِنْــهُ إِغلَاقَ بَابِ

ان انفتاح الابواب وتوقُّع انغلاقها ، ان ذلك يعبّر عن عقيدة اليُمن والارتزاق . فالانسان لا ينجحُ بكده واتعابه ، بل بما يفتحه الله عليه من ابواب رزق . وهكذا فانّ المعنى المباشر الظاهر كان ينطوي ويستتر بمعنى داخلي منكفىء . لهذا فان المعنى الظاهر في الشعر ، يغلب ان يكون المعنى الاقلُّ اهمية وجدوى ، لانه خط واضح في عتمة التجربة وذهولها ، انــــه اشلاؤها بعد ان تنهار وتفقد شعلتها . اما المعنى المنطوي المخبوء ، الذي نتلمّحه دون ان نبصره ، والذي ننساق اليه دون ان يسوقه الشاعر الينا ، فهو غالباً المعنى الاهمُّ والاعمق ، لانه يعبر عن حقيقة النفس وتضاعيفها . المعنى هو التجربة بعد ان تجتاز مراحلها جميعاً ، وتوفي الى النتيجة . فهو خلاصة ، نهاية ، ينبغي ان نفترض مراحل التجربة والتفاصيل التي غفلت عنها واهملتها . ان انفتاح باب الرزق ، يبدو معنى واقعياً لا مبالياً ، لكنه في الواقع عنوان لكتاب مكتوم ، لصراع قديم متحفّز في النفس . ولعل المعاني الواضحة المعدّة ، تخون الشاعر بيسرها ، فيتولاها واضحة معدة من دون تلك الظلال المتموجة الشائعة وراءها او حواليها . فبدلا من ان يتصدّى للتجربة في العمق ، بدلا من ان يَنفُذ عن سطح النفس الى اعماق المعاناة ، جعل يتلهّى بتقليب وجه التجربة وسطحها ، يتردد عليه ويتخده باشكال مختلفة ، فكأنه بذلك انتصر على صعوبة الظاهر من دون الباطن الراعش المتلمّح المستسرّ . لهذا

الفيناه يكرر المعنى ذاته في اكبار الدهر وصدود صديقه ، بنحو ستة ابيات، لا جدوى من تكرارها الا ما استطاع الشاعر بها ان يجسده من جزئيات، وما خادعته به من انتصار على كلية التجربة ، بالتردد عليها وتضغها .

شعر التزامي :

وشعر ابن الرومي كما سبق القول هو شعر « التزامي » ، قلما يغني غناء النفس ووجدها ، وانما يدافع عن رأيها ويحاول ان يقنع بعقيدتها . لذلك كثرت الحجة والبينـــات والشواهد لديه ، كما تضاعف التساؤل والتعجب والاستهجان الى ما هنالك من اساليب التهويل والتاثير والاقناع . فشعره أشبه بمرافعة دائمة يعرض فيه قضاياه ومطالبه ، حيث يدافع ويترجى ويحاول ان يحقـّق مطالبيه . ولعله استعاض عن فشله في العمل ، بنجاحه في القول والاحتجاج . فبعد ان توسل باهمـال ابن ابي سهل ومخاصمته وتحوله بخصب الدهر الى الجدب ، شرع الان يتوسل بالمقابلة بين كفاءته وفقره ، وبين عجز اصحاب الوظائف وغناهم . فهو بذلك يتخذ بينة واحتجاجاً جديداً لقضيته، مظهرا بؤسه بالنسبة لنعمة الاخرين ، مستعطفاً الممدوح بالتظلم والغبن والحيف. لذلك فان الابيات التالية من قصيدته تمتزج بين الاستعطاف والترّجي من جهة ، والنقمة والهجاء واللعنة من جهة اخرى :

أَمِنَ ٱلْعَدْلِ أَنْ تَعُـدَّ كَثِيراً ... لِي مَـا تَسْتَقِلُّ لِلْأَوْقَـابِ
أَتُرَانِي دُونَ ٱلْأُلَى بَلَغُوا ... ٱلْآمَالَ مِنْ شُرْطَةٍ وَمِنْ كُتَّابِ
وَتُجارٍ مِثْلِ ٱلْبَهَائِمِ فَـازُوا ... بِٱلْمُنَى فِي النُّفُوسِ وَٱلْأَحْبَابِ
فِيهِمْ لَكْنَةُ النَّبِيطِ وَلٰكِنْ ... تَحْتَهَـا جَاهِلِيَّــةُ ٱلْأَعْرَابِ (١)
أَصْبَحُوا يَلْعَبُونَ فِي ظِلِّ دَهْرٍ ... ظَاهِرِ السُّخْفِ مِثْلِهِمْ لَعَّـابِ

---

(١) اللكنة : غلبه العجمة على اللفظ

غَيْرَ مُغْنِينَ بِالسُّيوفِ وَلَا الأَقْلَامِ فِي مَوْطِنٍ غَنَاءَ ذُبَابِ
خَيْرُ مَا فِيهِمْ وَلَا خَيْرَ فِيهِمْ إِنَّهُمْ غَيْرُ آثِمِي المُغْتَابِ[1]

فالشاعر ينبري بالتساؤل الذي يدل على التعجب والحيرة والاستظلام . ولشدّ ما يتميز عندما يشهد صديقه لا يحتسب ولا يقتر في عطاء الادنياء الاذلاء ، بينما يتعاظم اعطاءه ما يشبع اوده ويروي ظمأه او يكسي عورته. ولعلي بابن الرومي هنا يعتمد الالفاظ التي ترتبط دلالتها بذاتها ، فضلا عن ارتباطها بدلالة معنى البيت . فهو في تساؤله « أمن العدل » يكاد لا يسائل صديقَه ، بقدر ما يسائل ذاته او الحياة او الحظ والقدر . ان التساؤل عن حقيقة العدل يتجه هنا الى الممدوح ظاهراً ، ولكنه في الواقع يرتبط باهم مشكلة كانت تلتبس وتتعقد في نفس ابن الرومي . فقضيته مع ابي سهل هي قضيته مع الحياة جميعاً ، مع القدر الذي لا ينفك يتخذ « حق الكرام للؤماء » كما يقول الشاعر نفسه . ان لفظة العدل والفاظ ، « رسا الراجحون » و «فتح الله » انها الفاظ تعبر عن نتيجة متوترة في نفسه انصرف عن اسبابها وتشابكها . فهي الفاظ مطلقة في معناها ، خاصة ذاتية في مأساتها وتجربتها ، تتصل ظاهراً ، بابن ابي سهل ، بالاوقاب والشرطة والكتاب ، لكنها تتجه ضمناً الى الحياة والقدر . هكذا فانّ مأساة الشاعر بنفسه وبالحيـاة ، انحصرت وتشخصت بمشكلته وضياعه بين صديقه وبين الاوقاب المستبدين المغتصبين . وهنا يشك ابن الرومي بالعدل ، ويتزيى له الشك ، فيرتاب بتكافئه وتكامل شخصيته ، ويعتقد انه بُني على نقص مجهول ، جعلهم يتفوّقون عليه وهم دونه :

أَتُرَانِي دُونَ الأُلَى بَلَغُوا الآمَالَ مِنْ شُرْطَةٍ وَمِنْ كُتَّابِ

فضيلة الألفاظ :

إن لفظة « دُونَ » تعبر عن حقيقة الشاعر وواقعه الذي يعاني النقص

---

(١) اي ان من يصيبهم لا ذنب عليه .

والاختلاف ، يتخيّل انه خليقة غير كاملة مَشوهاء ، ولقد دخل في طور العصبيّة والتعقيد والالتباس ، وجعل ينظر إلى الحياة بعين واجفة مرتجّة ، اختلطت بين الشحوب والرُعب . انه يلتفتُ إلى نفسه ايقابلها بنفوس الآخرين فيشعر بأن لديه فطنةً وكفاءةً وعلماً ، لكنّ ثمّة يداً خفيّة مشلولة منحلة لا تلبث ان توهي به وتقعده، فتوهمه بفَشَله ، ويبقى على الحضيض يراقب الموفقين الناجحين ، الذين ينعمون ويسرفون في حياتهم ، فيعتقد ان في نجاحهم سرّاً عجيباً . ولعلّ هذا الشكّ هو أصعب من يقين الفجيعة . لأنّ المصيبة تُفجِع فيما تقع ، ثم لا تعتّمُ ان تهدأ وتتعقّل وتستسلم ، اما شك ابن الرومي ، فظلّ مَشوب اليقين ، لا يعرف إذا كان إنساناً كاملاً كسائر الناس ، أو شلواً ممسوخاً يختلف عنهم . ولعلّ هذا الشك الموتور المنتقص المزدحم أبداً ، كان يوقظ به ، ويحزُّ فيه جرحه الصامت العميق . يكاد لا يستسلم حتى يتعقّد تساؤله من جديد . « أتراني دُونَ الألى ... » هذا التساؤل هو النداء الأبدي الذي يَشغل خلدَه ويدفع بعَصَبه الى الازورِرار ، وبتصرّفه الى الشذوذ والتهالك . لقد كان يسعى في الناس بجمرة داخليّة مستترة أو انه كان يشهد صراعاً وتنابذاً عبر نفسه ، تتآخذ فيه رغائبه بعضاً برقاب بعض ، تتصارع وتخيب ، ويبقى في قعر نفسه طعم الدم ومشهد الأشلاء . فتساؤله هو تساؤل مطلق لكنه ألمّ بالشرطة والكتاب صدفة ، لأن هؤلاء يمثلون وِتره ومستحيله ونقصه . فابن الرومي يمثّل ذاته الفاشلة التي يرفضها ويأباها ، وهؤلاء الشرطة والكتاب يمثلون ذاته الثانية التي تغتبط وتفرح والتي يعجز أن يحقّقها .

بهيميّة التجار :

لكنه لا ينبغي أن نتمادى بذلك ، فالشاعر لم يكن ليرضى بنفوسهم لنفسه . لأن عدم رضاه عنها كان مشوباً بشيء من الرضى ، يعتدّ بها بالرغم من عجزها وفشلها . انه يشتاق لحياة الشرطة والكتاب ، لكنه يرذل نفسيّتهم ، يريدهم ولا يريدهم . يريد مُتعة حياتهم ولا يريد اخلاقهم لأنهم يمثلون الغَلبَة واللوثة والذلّ ، انهم كالتجار بهائم :

وَتُجَّارٍ مِثْلَ ٱلْبَهَائِمِ فَازُوا بِٱلْمُنَى فِي النُّفُوسِ وَٱلْأَحْبَابِ
فِيهِمْ لُكْنَةُ النَّبِيطِ وَلٰكِنْ تَحْتَهَا جَاهِلِيَّةُ ٱلْأَعْرَابِ

لا شك ان لفظة البهيمية لعنة أو شتيمة ، تعبّر عن عصبيّة الشاعر واحتقاره ، لكنها في الآن ذاته تعبير عن مشكلة الرقيّ والحضارة والانسانية التي كان ابن الرومي يفخر بها في نفسه وينعاها في غيره ممن اغتنوا وتسلطوا. ان في تشبيهه للتجار بالبهائم ، شيئاً من حقد العقل الذي يبخسه ويغمطه وينعم دونه صاحب المال . فالتجار يمثلون هنا غريزة التنازع ، التي تقتصر على اشباع المعدة ونهم الحواس ، دون اي اهتمام بالقيم والعلم والشرف . فهم يعتقدون انهم يحتقرون القيَم الانسانية ويتشبّثون بالمال ، ويقدرون قيمة الانسان بقدر ما يكتسب ويجني . كما انهم يتودّدون للرذيل المسرف على الشريف المقتصد ، لأنهم يُفيدون من الأوّل أكثر من الثاني . وهكذا فالحياة بالنسبة لهؤلاء لا تُقاس بالفضائل وإنما بالمكاسب ، فهم كالبهائم يعيدون الانسان الى قوّة التنازع والافتراس . ويقيني ان حب المال ليس في الواقع سوى تعبير حضري ، مدني عن الغريزة والأثرة والافتراس في العصور البدائيّة الموحشة . انه امتدادٌ للحيوان القديم في الانسان الجديد الكاذب المزيّف . فابن الرومي عبر تسخّطه على حيوانيّة التجّار ، وبهيميّتهم ، كان يثور للانسانية والوجدانية والرقي . فهو قد تخلى غالباً عن الفضائل والرذائل واقتحم الموبقات ، لكنه كان يرتد أحياناً فيكرم الانسان ويثور على الذين يشوّهونه ويسيئون اليه . هكذا فان ابن الرومي أكثر ما يصدق في حالاته العصبيّة ، في نرفزته وفورته ، لأنّ تلك التجربة تعتريه بمثل سورة الجنون ، أو تنتفض في أعصابه بحميّة اللعنة التي تنطلق من الفم . واعلّ هذا ما كان يُشير اليه بُودلير ، وما كنا نشهده ، عنده من عصبية وتوتر ، يستحيل الشعرُ فيها الى سويداء تشبه اللعنة ، لها مَنطق الوتر والعصبيّة دون المنطق الهادىء اللامبالي . فهي تعبيرٌ عن الانسان الذي يعول ويحتضر وليست تعبيراً عن الفكر العابث المتمهّل اللاهي .

هـذه هي نقمة ابن الرومي على التجّار الذين لا ينفكّون يهزأون به وبعلمه ، ويعتصمون بمالهم من دون شرفهم وكفاءتهم . يكادون لا يحسنون النطق والتعبير لغباوتهم – فيهم لكنة النبيط – فهم رُسُل الأميّة والعقم لو اقتصرت الحياة عليهم ، لأنشأوا دولة الجهل والبوبريّة وعادوا بالانسان إلى جاهليّتــه . فهو يُعيبهم بانسانيّتهم ، وهم يفتخرون ويعتصمون بمالهم وتجارتهم كما انهم لا يقدرون ثقافته أو شعره لأن ذلك لا يجديه او يجديهم مالاً . ولا بدّ لنا من التأمُّل مليّـا باتهامهم باللكنة والجاهليّة ، لأن ذلك يُطلعنا بصورة غير مباشرة ، ان الشاعر كان يرى قيمة الانسان في تحضُّره وخلقــه ، وانه تعرّض في بعض شعره للتعبير عن المشكلة الحضاريّة في الانسان . هل قيمة الانسان بماله وأعمال تجارته . هل قيمته بالمادة ، أم قيمته بالعلم والروح ؟ ولعلّ ابن الرومي لا يتردد في الحكم بفضيلة العقل والادب ، بل يثور ويمتعِضُ إذ يرى إنسان المـــال والغَبَاء والجاهلية ، ينتصر في عصره على إنسان العقل والأدب والمدنيّة .

هذا وجه من وجوه المُعَاناة الوجوديّة الحَضَريّة التي كان يعانيها من خلال نفسه والتي تقمّصت في نقمته على التجّار الذين مَسَخَهم بها مسخاً ، إذ جرّدهم من أعظم فضائل الانسان ، فضيلة العِلم والقدرة على التعبير . فكأنّ البيت الثاني هو تكرار لصفة الحيوانيّة التي نعتهم بهـــا في البيت الاوّل ، أو بالاحرى هو تفسير وتخصيصٌ لها .

حمق القدر :

ولا يعتمُّ الشاعر أن يستعيد فكرته القديمــــة ، فيشبّه سخافة هؤلاء بسخافة القدر . فبعد ان ترّجى الحيــاة واستعطفها واستذلّ لها عاد الآن يَتكابرُ ويتجبّر ، فيحتقرُ غباوتهـا وسخفها . ذلك ان عاطفته تحتــال وتنقلبُ ، فيتّهمُ « العِنَب » بمرارة « الحصرم » ، لانه يعجز عن الوصول اليه . أو كأنه يرذل الوليمة لانه لم يستطع أن يجلس الى مائدتها . فلعنته هي لعنة الحرمان ونقمته هي نقمة العوز . ولعــــله بهذه الكبرياء أشبه

بالرواقيين الذين يتدنون الحيـــاة وينظرون اليها من عل ، ينتصرون على مصائبها وفواجعها ، ويعتصمون بالصمت دون ان يُعولوا أو يشتكوا . لكن رواقيّته ، إذا جاز التعبير هي رواقيّة الوتر الذي يعجز عن الانتقام، رواقيّة الجبن الذي يتستر بالحلم ، الضِعَة التي تخادع بالكبرياء ، أو بالاحرى انها الأبيكوريّة ، التي فشلت فأصبَحَت رواقيّة مغصوبة . فابن الرومي ليس لديه متاليّة الرواقيّين ، بل غضِبَ على واقعهم . لهـذا لئن اقترب اليهم بتكبّره على الدهر ، فهو أقرب للوجوديين بحسّ الفجيعة والباطل . ان السّخَف الذي يبعث به الكره للحياة ولأبنائها ، ليس في الواقع سوى تعبير عن شعوره بتفاهة المصير وعقمه ، فكأنه شعر انه يكدّ ويتحسّر في سبيل شيءٍ توهّم قيمته ، بينما هو في الواقع دون قيمة أو جدوى .

حقيقة التجربة الشعرية :

لعلّ هـــذه التجارب الانسانية الحضريّة التي تتصدّى لقيمة الانسان والوجود ، التي تنفذ الى رعب الجمجمة واختناق القبر ، أو التي تشهد باطل المصير ، لعلّ هذه التجارب هي التجارب الانسانية الخالدة لأن الشاعر لا يؤلف او يَنظم او يُداجي فيها ، بل يهتف بألمِه وحقيقته . فأين هـذا الشعر الصادقُ الموتور الحي من دَجَل المديح الذي لا ينفكّ يقدر المعنى بما فيه من تزويق وافتراض وتوليد ، يصنعه في ذهنه الخالي دون ان يحرّه العَصَب او تشتمل عليه الرؤيا . ان اعمق التجارب الانسانيّة الشعريّة هي تجربة بني اسرائيل في صحراء التيه ، لأنهم كانوا يُعانون عبرها وطأة وجودهم وحيرة مصيرهم ، وقيَم الحياة . وابن الرومي كان يعيش في صحراء من تيه نفسه وشكّه ونقمته . انه يتطلب اليقين والراحة مثلهم ، لكنّ سرابها لا ينفكّ يهرب منه دون ان يكون له ثمّة إلهٌ يغذّيه بمنّ الامل وسلواه. لقد تخلى عنه إله اليقين والنعمة ، وتركه يواجه مصيره بنفسه ، فاذا به يلتفت الى الصدفة والحظوة والغباوة ، وما الى ذلك مما يستبدّ بالحياة وينيط بها فشله وقعوده .

بعد ان تحدّث ابن الرومي عن بهيميّة التجّار بصورة عامة ، تصدّى في أبياتٍ لاحقة الى تخصيص أسباب تلك البهيميّة إذ مات فيهم حسُّ الشرف حتى انهم لا يدافعون عن الحريم :

غَيْرُ مُغْنِينَ بِالسُّيُوفِ وَلَا ٱلْأَقْلَامِ فِي مَوْطِنٍ غَنَاءَ ذُبَابِ
لَيْسَ فِيهِم مُدَافِعٌ عَنْ حَرِيمٍ لَا وَلَا قَائِمٌ بِصَدرِ كِتَابِ
خَيْرُ مَا فِيهِم وَلَا خَيْرَ فِيهِم إِنَّهُم غَيْرُ آثِمِي ٱلْمُغْتَابِ
مُتَّسِمِينَ بِٱلْأَمَانَةِ زُورًا وَٱلْمَنَاتِينَ أَخْرَبُ الخُرَّابِ

وابن الرومي في ذلك يعتمد على الالفاظ التي تشتمل على معاني الضِعة والهجاء بذاتها ، كلفظ « الذباب » و « المناتين » اللتين تسرفان في الدلالة على الرذيلة والموبقة .

نقمة الفرد على المجموع :

وبعد أليس ذلك من جديد ابن الرومي في الهجاء الاجتماعي ، الذي يُعلن نقمة الفرد على المجموع ويُعلن عدم التكافؤ بين المصائر ، والظلامة والاغتصاب بين الاشخاص . لا شكّ ان ابن الرومي ليس عالماً اجتماعيًّا يرى الاشياء بعفويّة ولامبالاة وتقرير ، بل على العكس فهو ثائر إجتماعي يطلب حقّه وحق الادب والعلم وفضائل النفس التي يمثلها ويسعى الى أن يُزيل سلطان أصحاب المال والتجارة الذين بدوا بالنسبة له كالبهائم الذين ينعمون أبداً بشهوة الحس دون غبطة العقل . وقد تصدّى الشاعر لوصف حياتهم الناعمة الباذخة التي يقضونها بين الكواعب والساقيات :

وَيَظَلُّونَ فِي ٱلْمَنَاعِمِ وَٱللَّذَّاتِ بَيْنَ ٱلْكَوَاعِبِ ٱلْأَتْرَابِ
لَهُمُ ٱلْمُسْمِعَاتُ مَا يُطْرِبُ السَّامِعَ وَالطَّائِفَاتِ بِٱلْأَكْوَابِ

نَعَمٌ أَلْبَسْتَهُم نِعَمُ اللهِ ظِلَالَ الْغُصُونِ مِنْهَا الرِطَابِ[١]
حِينَ لَا يَشْكُرُونَهَا وَهِيَ تُنْمِي لَا وَلَا يَكْفُرُونَهَا بِارْتِقَابِ
إِنَّ تِلْكَ الْغُصُونَ عِنْدِي لِتَضْحَى ظَالِمَاتٍ فَهَلْ لَهَا مِنْ مَتَابِ
مَا أُبَالِي أَأَثْمَرَتْ لِلْأجْتِنَاءِ بَعْدَ هٰذَا أَمْ أَيْبَسَتْ لِلْأحْتِطَابِ

هذه الابيات تبدي غيرته وحسده فيما يستعرض بهـــا حال الشرطة والكتّاب وفيما يعدّد رذائلهم ومتعهم التي يرتعون بها كالأبل في ظلال الغصون الرطبة . فاذا بالشاعر يقابل بين نعيم نعمتهم وجحيم بؤسه ويتمثّل الظلم في ما بين جحيمه ونعيمهم ويطلب من الله ان يزيل غصون النعيم عنهم، لا يبالي بعدئذ أأثمرت للنّاس أم يبست واحتُطِبت . فابن الرومي يفرح بالخراب الذي يحلّ بالناس وبالفشل الذي يُمنون به ، لانه يستأنس ويتخلص بذلك من نقصه ووحشته ، اذ يرى حالته شبيهة باحوال الناس . وهكذا بعد ان استحال عليه أن يسموَ ويتساوى معهم ، جعل يتوّجى القدر ان يهبط بهم اليه ، لانه لم يعد يُطيق شعوره بالوحشة والأختلاف والانفراد . فشؤمه ودعوته للخراب ليست طبيعة اصلية فيه ، وانما اقتضيت عليه بتضاعف وتعقُّد مشاكله . اقد لاذ بها لينجو من وطأة نفسه ، ليعزّي مصيبته بمصيبة الآخرين ويجمع اشلاءه الى اشلائهم ، ليساوي مصيره بمصيرهم . ذلك انه لم يكن يشتعل بنار جحيمه ، بقدر ما يتحرّق من نعيم الآخرين .

اقبال الحياة وادبارها :

ولا بد لنـــا من التأمّل قليلًا باللأمبالاة التي يُعلنها إزاء اقبال الحياة وجدبها ، امام اخضرارها ويبوسها ، امام الاجتناء والاحتطاب . لان هذه العقيدة هي عقيدة اليأس والنعيّ والدمار . انها حفيظة الرجل الذي يتمنى ان يزيل ما يَمتلكه الآخرون ، لانه يعجز عن امتلاكه . يريد ان يشهد

---

(١) النعم : الابل

الحياة صحراء يابسة قاحلة كصحراء فشله ويأسه . انها رؤى القعيد الذي يحلم أحلام الرُعب والدمار . أوَليس تساوي الاجتناء مع الاحتطاب بالنسبة لابن الرومي ، اشبه بتساوي الغناء مع النَوح بالنسبة لابي العلاء . ذلك انهما جميعاً كانا لا ينفكان يمضغان طعم الحياة ويشعُران انه تافه مقيت ، كطعم التراب والعدم . فهما قد تخليا عن كفاح الانسان في سبيل الارض ، وأطبق ذهنهما على خيال الجدب واليَباس . أوَليس في يقين هذه اللحظة ما يناقض يقين اللحظات السابقة ، عندما اشتدّ الشاعر على التجار ، لاميّتهم وجاهليتهم وغبائهم . هنالك كان رسول تقدُّم وبعث ورقي ، وهنــا اصبح نذير شؤم وفشل وخراب . ذلك ان نفسيّته احياناً كنفسية الطفل الذي يبكي ويعول لأمر ، ثم يرتدُّ عنه ويؤذله ، ويشتدُّ ويلحُّ بأمر آخر يُناقضه . فهو كما سبق القول ابن اللحظة التي تعمى عن الماضي وعن الغد ، وتوغل في يقين الحاضر ، وتتشبّث به تشبُّثاً . وهكذا شهدناه يفضّل الدهر على ابن أبي سهل ، ثمّ بعد ابيات قليلة ، يرتدُّ الى الدهر الذي سبق أن آخاه وفضّله ، يرتدُّ اليه ، فيمسخه ويجعله شخصاً لعّاباً كأبنائه التجّار البهائم . لعلّ هـذا التناقض ان يضير ابن الرومي بشخصيّته ونفسيّته ، ولكنّ الشعر لا يُقيّمُ بتوازن الشخصية واستقرارها واطمئنانها ، بل بصدقها لواقعها النافذ العميق . فالشاعر ليس صاحب بحثٍ بل صاحب تجربة ينقلها بعفويّة وإخلاص . وإذا ما حاول ان يغيّر ويحوّر منها فانه يعطلها ويقع فيها بالكذب والتزييف . لا ينبغي ان يكونَ للأخلاق او للادراك او للناس سلطة على التجربة ، لأن ذلك التسلط يُعدمها الصدق والعفويّة ، ويُزيل حرارة تأثيرها بالقارىء واقتناعه بها ، ولعلّ التناقض النفسيّ أدلُّ على الصدق من التوازن والانضباط ، لأن النفس تكاد لا يستبدُّ بها إيمان لحظة ، حتى تكفُرَ به في لحظةٍ ثانيـة ، وتبقى أبداً تمدُّ وتجزُرُ بين هذا التناقض والاختلاف . ويقيني ان هـذا التنازع هو مادة خصبة للشعر ، لأنه يشعل قلق النفس ويوري بها حسرة اليقين وبُؤس المصير . وربما شهدنا بعض النقّاد ينعون عـلى الشعراء تناقضَهم ، محتجين به على عدم صدقهم . فكأن الشاعر فيلسوف ينتظم نظرية الحياة والكون انتظاماً كلياً مطلقا . ان التناقض والازدواج والتعقُّد

في نفسيّة الشاعر ان ذلك جميعاً ليس في الواقع سوى سور الرؤيا والاشراق ، حيث تشخص قصيدة الشعر الحيّ التي لا تتصبّب ولا تكدُّ بالبديع والزخرف والتنميق . ان المظهر الطبيعي الواحد يختلف تأثيره في الشاعر الواحد ، باختلاف اللحظات او التجارب النفسيّة التي يمرُّ بها . فالشعرُ لا يعرفُ المطلق ، أو بالأحرى انه المطلق المرتبط المقيّد بلحظةِ المُعَاناه . فابن الرومي لا يُضار بتناقضه في تجاربه وإنما يُضار في تلك الاستطرادات التي يَستطردُ بها عن الموضوع الاصيل ، حتى تصبح قصيدته مجموعة من المواضيع المتوالدة المتداخلة . لعلّ ذلك تأدّى لديه من رغبته بالاطالة التي اعتمد فيها كالجاحظ او كأصحاب المعلقات ، على توارد الخواطر. فها هو يعرض خلال هجائه للكتّاب والشرطة الى وصف الخمرة التي يرشفونها ويتصل بموضوع جديد ، موضوع الخمرة ، كأنه موضوعٌ أصيل ، انتقلت به القصيدة من كونها قصيدة عتبى وهجاء الى قصيدة خمريّة تعرض للخمرة بأوصافها الكلاسيكيّة الشائعة :

بِنْتُ كَرْمٍ (١) تُدِيرُهَا ذَاتُ كَرْمٍ (٢) مُوقَدِ النَّحْرِ مُثْمِرِ ٱلْأَعْنَابِ
حِصْرِمٌ مِنْ زَبَرْجَدٍ بَيْنَ نَبْعٍ مِنْ يَوَاقِيتَ، جَمْرُهَا غَيْرُ خَابِ

ومن ثم تصبح غزليّة إذ يعرض لوصف الساقية بخضاب من الغزل الكلاسيكي :

فَوْقَ لَبَّاتِ (٣) غَادَةٍ تَتْرُكُ ٱلْخَالِي مِنْ كُلِّ صَبْوَةٍ وَهْوَ صَابِي
تَحْمِلُ ٱلْكَأْسَ وَٱلْحُلِيَّ فَتَبْدُو فِتْنَةَ النَّاظِرِينَ وَالشُّرَّابِ
يَا لَهَا سَاقِياً تُدِيرُ يَدَاهُ مُسْتَطَاباً يُنَالُ مِنْ مُسْتَطَابِ
لَذَّةُ الطَّعْمِ فِي يَدَيْ لَذَّةِ ٱلْمَنْـ ـظَرِ تَدْعُو ٱلْهَوَى دُعَاءَ مُجَابِ

(١) عنقود (٢) عقد (٣) اللبات ج لبة : موضع القلادة من النحر

الاستطراد واختلال البناء الفني :

لا شك ان الشاعر نفَذ الى الخمرة والساقية لعلاقتها بالشرطة والكتّاب، لكنه ما عتم ان نسي تلك العلاقة واعتكف عليها بأبيات طويلة، هي فلذة شبه مستقلة عن فلذات القصيدة . فابن الرومي الذي تمرّس باسلوب المنطق والكلام، والذي افاد فضيلة التجريد والخيال المعنوي من حضارة العقل العباسي، نراه في هذه الاستطرادات يخلع عنه حلة الحضارة، ليرتدي عباءة الجاهلية . ان وصف الساقية في قصيدته كوصف الفرَس والبقرة الوحشية في شعر امرىءِ القيس والنابغة، وسائر الجاهليين انها واحات مستقلة منفردة قلما ترتبط او تتصل .

ان اعتراض ابن الرومي بنعمة الشرطة وغناهم في باب شكواه واظهار فقره، لا يخرج عن القصيده لانه بيّنة واحتجاج على ظلامته وغبنه، فهو ينبع من ضمن الموضوع . اما وصف الساقية الذي ينيفُ عن عشرين بيتاً، فقد جعله يتيه عن موضوع شكواه ليستوفي الوصف بما يُرضي حبه لانهاك المعاني والموضوع، وبما يبزّ به سائر شعراء عصره . ولم يعد بناء القصيدة بذلك بناءً حضرياً متماسكاً، بل اصبح منقسما متعثراً . ولم تعد القصيدة تتسلسلُ وتتوالدُ كالقضيّة المنطقيّة الكلامية، بل تكبو وتنقطع كالحياة البدويّة . فالشاعر لم يكن بذلك معبراً عن نفسه، بل ناسخاً عما يعرفه في ذهنه او يحفظه في ذاكرته . ولا يذهبن بنا الظن اننا نُعيب ابن الرومي، لاننا عثرنا على بقايا من الجاهلية في شعره، فنحن نعلم ان القديم يبقى ويستمرُّ ابداً في الجديد . لكننا نُعيب الشاعر باتخاذ هذا القديم من الخارج كمعرفة، دون ان ينصهر به من الداخل ليصبح جزءاً من ثقافته او تجربته الفنية . إن ما يعرفه عن الشعر الجاهليّ، لا يغني شعره، بل يفقره، اما اذا ذابت تلك المعرفة في عصب الشاعر، واصبحت جزءاً من ذاته وتجربته فهي تُخصبه لانها امتزجت بتيار التجربة ورفدته .

هذا هو إذن وجه التقليد الشكلي الذي نسج فيه الشاعر على طبيعة

الشعر التقليدي الكلاسيكي دون طبيعته او طبيعة عصره . وربما امكن التجاوز عنه او تغافله لانه لا يسيء للعملية الفنية الا بقالبها ومظهرها ، لكن الشاعر غالى فيه بالتقليد في اوصاف الساقية وفي الصورة الذهنية الجامدة اللامبالية التي أنشأها . انها صورة من الذاكرة وليس من العصب :

بِنْتُ كَرْمٍ تُدِيرُهَا ذَاتُ كَرْمٍ مُوقَدِ النَّحْرِ مُثْمِرِ الْأَعْنَابِ
حِصْرِمٌ مِنْ زَبَرْجَدٍ بَيْنَ نَبْعٍ مِنْ يَوَاقِيتَ، جَمْرُهَا غَيْرُ خَابِ
فَوْقَ لَبَّاتِ غَادَةٍ تَتْرُكُ الْخَالِي مِنْ كُلِّ صَبْوَةٍ وَهْوَ صَابِي

القصدية والمعاظلة :

ان النظم والقصدية واللامبالاة يَظهران في عبثِ الالفاظ عبر البيت الاول . فبعد ان كانت التجربة مشتعلة لاهبة في حقده على التجار ، ستخبت الآن بل انطفأت وتزورت في أزياء البديع الخارجية . هنالك كان الشاعر متصلا بنفسه ، وهنا انقطعت صلته وزالت ملامحه ، واصبح واحداً من الشعراء المغفلين الذين ارتسموا بملامح الشعر العباسي دون ان يختصُّوا بملامح خاصّة . فهو تعبير عما ينبغي ان يقول وفقاً لتقاليد الشعر الغزلي او الخمريّ ، دون ما يشعر به او يندفع للتعبير عنه . لذلك اصبحت عملية الشعر الان هادئة مطمئنة ، رخية في الذهن الهادىء اللامبالي ، تتلهّى بتشابك الالفاظ والصور الخارجية التي درجت في الشعر العربي . ان المرأة التي يصفها هي المرأة المطلقة العامة وهي الامرأة ذاتها التي احبّها شعراء العرب جميعاً . فهي تشبه حبيبة كلٍّ من الشعراءِ العرب ، كما ان كل واحدة منهنّ تشبه الأُخرى ، او هي الأُخرى ذاتها . ذاك ان الشعراء العرب قلما وصفوا الامرأة التي أحبوها بل تعوّضوا عنها غالباً بامرأة وهمية تجتمع فيها فضائل الجمال المقررة الدائمة . فالساقية التي وصفها هنا ، ليست تختلف بشيء جوهري عن وحيد . كما ان وحيد قلما تختلف في وصفها عن امرأة الشعر الجاهلي . ذاك ان هؤلاء جميعاً كانوا يصفون المثال الأعلى المرأة الذي أصبحوا يعرفون صفاته دون أن يختلج شوقها او مستحياها في أفئدتهم .

ان الصنعة والقصديّة في بيت البديع تظهران بوضوح في ملاحقة الشاعر للمعنى الخارجيّ، ليستوفيه او ليستوفي ضرورة التشبيه او الالتباس في لفظة «كرْم»، فهو قد اعتمد هذه اللفظة الدلالة على العقد، كما انها تشتمل في الان ذاته على معنى بستان العنب. فاتخذ من هذه اللفظة معنى العقد الظاهر ثم استوفى في الشطر الثاني معنى البستان حيث فتق بوقود النحر وأثمار الاعناب. فاللفظة إذن، هي التي ساقت الشاعر الى معنى الشطر الثاني، بالزام من معناها المزدوج، إن ثمر الأعناب ووقود النحر تدلان على حبوب العقد، على إشعاعها، ولكنّ الشاعر لم يثبتها لهذه الدلالة، بل لانهما يستوفيان معنى الكرْم، ويفتقان ايضاً بمعنى مستور مجازيٍّ يستوفي صفات العقد. البراعة هنا لم تعد في التعبير عن النفس، بل في ازدواج التعبير واتفاقه ظاهراً وباطناً. المعنى الظاهر هو معنى الكرم والعنب وما الى ذلك. اما المعنى المستور فهو معنى العقد وشعاعه وحبّاته. هذه هي البراعة التقليديّة البهلوانية التي تقوم على فضيلة الحذق الصناعي الفكريّ البارد وأساليب الاحتيال، دون الاخلاص الضروريّ لكل تجربة شعريّة. فابن الرومي اعتزل بذلك اعتزالاً تاماً، عن معاناته ونفسه، واشتدّ في مزاوجة المعنى الواحد بوجه معنى آخر ليجري بهما معاً ويؤثر في الناس بالغَرابة وليس بالصدق والابداع. وكذلك القول في الأبيات التالية :

لَوْنُ نَاجُودِهَا[1] إذَا هِيَ قَامَتْ لَوْنُ يَاقُوتِهَا ٱلْمُضِيءِ النِقَابِ
وَعَلَى كَأْسِهَا حَبَابٌ يُبَارِي مَا عَلَى رَأْسِهَا بِذَاكَ ٱلْحَبَابِ
لَذَّةُ الطَّعْمِ فِي يَدَيَ لَذَّةِ ٱلْمَلْـ ـثَمِ تَدْعُو ٱلْهَوَى دُعَاءَ مُجَابِ

وصف الجواري :

هــذه الابيات جميعاً دلالة على صنعة الذهن وحيله في زخرفة المعاني ومزجها، كأنها فُسَيفُساء تبهج العين دون ان تمسّ العَصَب او الانسان.

(١) الناجود : الخمرة وكأسها

ولن نطيل ونتمهّل بها لأنها تتسم بما عرضنا له في البيت السابق ، بل نكتفي بذكر جفافِها وانفِصالها ولامبالاتها . فهي ليست ترسم واقعاً بما فيه ، بل واقعاً توهمه وافترضه ، لذلك اتت معبرة عن خلو النفس وفراغها . ولعل الشاعر نفسه عندما يتصدّى لواقع عاينه وخبره ، لعله يسمو ويرتفع ، فلا يعود صانعاً للفسيفساء ، وأشياء الزينة والزخرف والترصيع . وها هو يتصدى لوصف الجواري في القصيدة ببعض ما شهده وخبره منهن ، دون ما يتمثله ذهنه او تحفظه ذاكرته عن مثالهن المطلق المزيف :

مِنْ جَوَارٍ كَأَنَّهُنَّ جَوَارٍ يَتَسَلْسَلْنَ مِنْ مِيَاهٍ عِذَابِ
لَابِسَاتٍ مِنَ الشُّفُوفِ لَبُوساً كَالْهَوَاءِ الرَّقِيقِ أَوْ كَالسَّرَابِ[1]
وَمِنَ الْجَوْهَرِ الْمُضِيءِ سَنَاهُ شُعَلاً يَلْتَهِبْنَ أَيَّ الْتِهَابِ

فهذه الأبيات تفصّل واقعاً وتصفه . لكنها عَبّرَت عن واقع ابن الرومي من خلاله ، لانّ تشبيهه لشفافيّة اللبوس بالهواء الرقيق والسّراب لا ينطوي على عَبَث البديع والتفتيش والمزاوجة والتعمية ، بل هو حدسٌ أشرق في ذهنه، نتأثر بصدقه وعفويّته المباشرَين . فابن الرومي هنا ارتفع الى ذروة من الروعة تنقل حقيقة ظاهرة الى حقيقة تشابهها وتتكافأ اليها عبر اللفظ . فأي ابداع في الصورة التي تُلبس الجارية ثوب الهواء او السراب حيث لا يعود الرداء لشفافيّته رداءً ، بل وَهْم رداء ، سراب له . هذا هو الصدق الشعريّ الذي ينطلق من نشوة النفس وواقعيّة الخيال ، أين منه تآليف وافتراضات الابيات السالفة ، بل أين منه البيت التالي الذي شرع فيه بوصف الجواري :

مِنْ جَوَارٍ كَأَنَّهُنَّ جَوَارٍ يَتَسَلْسَلْنَ مِنْ مِيَاهٍ عِذَابِ

---

(١) الشفوف : الثوب الرقيق

البديع أو «الفسيفساء» الشعرية :

لا شك ان هذا البيت يعبّر عن لين الجواري ورقتهن ، لكنه افتقد الصدق ، والتَبَسَ بالتعمُّل والصنعة ، لانّ المعنى هنا يقوم ويتوالد عبر اللفظ . انّ اللفظة الأُولى ، « جوار » حتّمت وفرضت المعنى لاتفاق لفظها والتباسه مع لفظة أُخرى . فابن الرومي حاوَلَ ان يحتال بمعنى يُزاوج فيه لفظتين متشابهتَي الحروف ، مختلفتَي المعنى ، كأنه يزحم الصعوبات أمامه ليفتخر بالانتصار عليها . لذلك قيّد المعنى البسيط الذي يذكر لينهنّ بقيد اللفظ والحروف ، دون أن يغصبه ويحوّل منه . فوفّق الى براعة التعبير عن المعنى ، بالاضافة الى زخرفته وترصيعه وزركشته . انّ الشاعر في ذلك أشبه بمتبارٍ ، بَرَعَ في تأدية مسافة معيّنة ، فجعَلوا يعترضونه بالحواجز والعراقيل التي تمعن في اظهار براعته . هكذا فالجناسات التي يفتخر بها الشاعر ، ليست سوى تلك الحواجز والعراقيل التي يعترض بها التجربة ويقيّدها . وبقيني انه لو ابتعد الشاعر العربي عامة وابن الرومي خاصة عن محاولة الانتصار على العوائق الخارجيّة المفتعلة التي لا تجدي في التعبير عن النفس واكتشافها ، لو انهم ابتعدوا عن ذلك واختلوا بذواتهم ، يسجلون رَعَشاتها الهاربة الوامضة ، ويحللون عقدتها وتشابكها ، لكان تراثُ الشعر العربي اكثر انسانيّة وصفاءً وخلوداً . إلاّ ان الآفة في ذلك ، ليست آفة الشعراء ، بل آفة العصر الذي عاشوا فيه . انه عصر الزخرف والنقوش والترصيع والفسيفساء . وهذه جميعاً من الفنون البصريّة ، التي لا ترمز الى شيء داخلي في النفس ، بل تؤلف من اشتباك ألوانها وأصباغها مشهداً يعجب العين بطرافته ويأخذ اللب بحذق تلوينه ، دون ان يعبر فيه عن إحدى مشاكل النفس . ذلك كان تأثيرُ المال الذي حاول أصحابه ان يستنفذوه في المتعة الحسيّة دون النشوة الفنيّة . ان الفسيفساء والترصيع والوشي والزخرف هي مثال للصنعة التي يقوم بها الانسان في سبيل إحداث مظهر أو شكل يُعجبُ العين أو يروقُ لها دون أن تنطوي ثمّة على معاناة

او مُشكلة ، أو روح . ذلك يعاكس طبيعة الرسم والنحت ، فهذان قلما يعنيان بجمال الشكل الخارجي ، لان الشكل هو كاللفظ ، وسيلة للتعبير عن الاحوال والمشاكل الداخليّة . هذان يعبّران عن الانسان ويحدثان نشوة مترفة ، وئيدة ، وتلك تحدث مظاهر غريبة وتوتر بالدهشة . فبدلاً من ان تزدان جدران القصور وسقوفها بالروائع التي تشخّص مشاكل الانسان، جعلت تمعن بالزخرفة والألوان الحسيّة الحليّة اللاّمبالية . قد يكون الدين هو الذي فرض هذا الواقع ، في تحريمه للدمى والتماثيل ، وقد يكون الخلفاء ، لأنهم لو أغوُوا بالرسم ، والفن الانسانيّين ، كما أغوُوا بالخمرة ، لكانوا حللوهما ، كما حللوها . وايّا ما كانت الحال ، فانّ ما نشهده في الأبيات السابقة ليس سوى قطعة من الفسيفساء الشعريّة ، التي تقوم على فضيلة الزخرف والحلي والاصباغ ، من دون الانسان او النفس . ان البديع في الشعر ، هو انعكاس للزخرف في القصر ، للوشي في الثياب . وهي جميعاً مظهرٌ لغرائز النفس ولهوها وخلوّها . لذلك فإننا نتجاوز عن هذه الأبيات لأننا نتصدّى للغزل في مكان آخر ، ونعود نفتش عن الخيط الذي أضاعه الشاعر وأضعناه ليتابع نقمته على الشرطة والكتّاب ، بعد هذه الفجوة الهائلة . وها هو يعود الى موضوعه الأصيل إذ يقول :

لَوْ تَرَى ٱلْقَوْمَ بَيْنَهُنَّ لَأَجْبَرْ ... تَ صَرَاحاً وَلَمْ تَقُلْ بِٱكْتِسَابِ
مِنْ أُنَاسٍ لَا يَرْتَضُونَ عَبِيدًا ... وَهُمُ فِي مَرَاتِبِ ٱلْأَرْبَابِ
حَالُهُم حَالُ مَنْ لَهُ دَارَتِ ٱلْأَفْـ ... ـلَاكُ وَٱسْتَوسَقَتْ عَلَى ٱلْأَقْطَابِ
وَكَذَاكَ الدُّنْيَا الدَّنِيَّةِ قِدْرًا ... تَتَصَدَّى لَأَلْأَمِ ٱلْخُطَّابِ
مُكِّنُوا مِنْ رِحَالِ مَيْسٍ وَطِيئَا ... تِ وَأَضْحِي بِنَا عَلَى ٱلْأَقْتَابِ

. . . . .

(١) رحال ميس : المراكب اللينة

دناءة الدنيا :

فالشاعر عندما شهد هذا المنظر ، الذي ترتع فيه بهائم التجّار والشرطة ، برياض الطبيعة ورياض المرأة ، تَشَبَّه له بحكمة الاشياء ، وقدرة الانسان وكفاءته ، وتصوّب رأي الجبريّة التي تؤكد أنّ المرءَ لا يكتسبُ شيئاً بإرادته وقدرته ، بل تمنح الأشياءَ منحاً ، من لدن قوّة قائمة عمياء . فابن الرومي يستعيدُ هنا فكرة الحظّ التي طالما تحدّثَ عنها ولهَج بها . الحظّ والزمان والدهر ، هذه جميعاً ألفاظٌ مختلفة لمعنى واحد ، انها ألفاظ عامة شائعة ، لا اختصاص ولا فلسفة فيها ، اما الآن فانه يضيف اليها لفظة جديدة ، تتفق مع معناها ، لكنها تخلع عليه زيّا فلسفياً ، في جبريّة السعد والنحس ، التي ما انفكّ يؤمن بها ابن الرومي ، ويغالي فيها ، حتى الاختلال والشذوذ . هكذا فالشاعر لا ينظمُ الفلسفة شعراً ، وإنما يلبس بعض أفكاره ولهجاته الدائمة ، حلة الفلسفة التي تأتي من الداخل ولا تفرض ذاتها من الخارج . واعلّ الجبريّة التي تحدّت عنها هنا ، ليست في الواقع سوى وجه آخر من وجوه التعوّض والتبرير اللذين طالما شهدناهما في شعره . انها وسيلة للهرب من النفس ، فهو يرفع مسؤولية عجزه وتخاذله عن كاهله ، ويضعها على كاهل الحظّ والقدر ، ليهدىءَ الصراع بينه وبين نفسه . هذه النظريات جميعاً بالنسبة لابن الرومي هي كالخمرة بالنسبة لطرَفَه وأبي نواس وبودلير وفرلين . انها وسيلة للخدر والتغيُّب عن الذات والتهرُّب من مواجهة الجحيم . ان فشل أبي نواس جعله يُدمن على الخمر ، ويعلها سكرة بعد سكرة ، ليقصّر عمره ويغيب عنه . اما ابن الرومي فجعلته خيبته ، يتجرّع خمرة الوهم ، لينسى بها نفسه وعمره . فهما جميعاً هاربان من نفسهما وواقعهما . كما انهما يمثّلان مشكلة وجوديّة فلسفيّة ، مشكلة اليقين والفهم والحقيقة . لهذا فهو يثور للاستحقاق على الذين يغتصبونه ويستحلونه ، اولئك الذين لا يرتدعون عن شيء ، وهم في مراتب الأرباب . أليست هي مرة أُخرى ، مشكلة كافور ، أوَليس هؤلاء عبيدٌ كوافير أصبحوا أرباباً معبودين .

من خلال هـــذه الصيحات اللامباشرة ، تظهر ثورة ابن الرومي على نظام المجتمع الذي يقوم على الاقطاع والاغتصاب . انها ثورة اجتماعيّة تدعو الى ان يحلّ المرءُ في المحل الذي تؤهله له كفاءته ، وهي ثورة حضريّة فلسفيّة لأنه إذا استعبد عبدٌ الحرّ ، فان ذلك رمز لسيطرة الوحش البربري القديم على إنسان الحضارة والتمدن والرقي . انه غول الأميّة الذي يستبدُّ بعقل المعرفة . فثورة ابن الرومي على الشرطة والكتّاب والتجّار هي لا شك ثورة فرد مغموط معذب، لكنها تمتد من خلال نفسه حتى تشمل الوجود ، فيصبح رمزاً للصراع الأبدي بين القوّة الجاهلة الطاغيــة المستبدّة ، وبين الحقّ المحبّ الرؤوف . فابن الرومي عرف بذلك الشعر الحضريّ ، وتوتر القِيَم ، في صراعها لتحقيق ذاتها مع غِيلان القوّة والاغتصاب . فكأنه هنا أشبه بالمتنبي ، بعد ان خُذِل عند كافور ، او بالاحرى بعد ان ثار ثورته الموحشة السوداء ، على نفسه التي سجدَت لذلك العبد ، وحكمة الحياة التي جعلت ذلك العبد الخصيّ ، المثقوب المشفرَين ، معبوداً . إلاّ انه ثمّة فرقٌ بين ابن الرومي والمتنبي . ان المتنبي لا يعلن مشكلته ويعممها ، ولا يتصدّى بها للحياة مباشرة ، بل يعلّها ويستنفدها في نفسه ، فكأنّ مشكلة المتنبي بنفسه ، أما مشكلة ابن الرومي فهي بالحياة ، بقدَر ما هي بنفسه ، أو بالاحرى إنها متصلة بالقدَر الاحمق . اعلّ هذه الفكرة فكرةٌ ابديّة عند ابن الرومي ، إنها الزجاجة السوداء ، التي ينظرُ من خلالها الى الكون أو هي النقطة التي يدور حولها فلك حياته . ولئن كان الوجوديّون ، أو بعضهم على الاقل ، يعرضون لها بأسف واستسلام ، فابن الرومي يعرض لها بنقمة وحسرة وَوِترٍ . ذلك ان المطلق الفلسفي كان أكثر سيطرة في نفوس هؤلاء ، بينما اشتدّت الذاتيّــة والوتر الخاص عند هذا . وأيّا ما كانت الحال ، فانه لم يعرف الارتفاع والسماح ليعتصم بشيء من الرضى الكبير ، بل لبث يلجُ ويحبو ، ويدّعي ويشتمْ ، وهو لم يجْتَدِ منَ الحسّ العَدمي ، ما يصفو ويتطهّرُ به ، لأنه لم يقتنع أو يَرعوِ عن الدنيا ، ولم ينصرف الى الزهد ، بعد أن عانى من دناءة الحياة ، وتصديها «لِلأم الخطاب».

إرتقاؤه بعلمه دون أخلاقه :

ويقيني انه لا ينفك يتشبّث بعمره ، بلذّته وشهوته ، وقد حاول دائماً أن يبثّ فيه بعض الوهم ، لكنه ظلّ عاجزاً عن التوهم والخدر الدائمَين ظلّ عاجزاً عن إماتة الشهوة ، شهوة الارض ، ونداء التراب في جسده ، لقد نسَج حول عالمه بعض الضباب والشبهة ، لكنه لم يستطع ان يتخلى ويبتعد الى ما وراء العيش ، في خاطر الزهد والغيب . لقد كان بحاجة الى المحبة المسامحة ، التي تقبل الشرور ، والمسامحة التي تشفق ، وتتئد بزلّات الناس وآفاتهم . وكأني بالحسد والسخط اللذين يأكلانه ، إنما هما تقمّص حضري لظفر الوحش ونابه . فهو أدرك رقي العقل والمعرفة ، لكنه قلما عرف رقيّ الروح والاخلاق ، الذي هو جوهر التقدّم والحضارة . فالشاعر سما على التجّار والشرطة بأدبه وبعض معلومات عقله ، لكنّ نفسه كانت تشترك مع نفوسهم في موبقة الحواس وحمأة المفاسد . أوَ لم نرَه يتلهّف على نعيم جسده في الساقيات والاطياب والمآكل ، أو لم نرَه يتمنّى ان تزول نعمتهم ليتلقّفها ويتلذّذ بها . ان فلسفة ابن الرومي متصلة اتصالاً حميماً بمعدته وغريزته ونشوته ، وموقفه من الوجود ، موقف الجائع من الوليمة او الثمرة المحرمتَين أو بالأحرى موقف المتضوّر المحروم امام وليمة الغَير وشبعهم بل تخمتهم . أين منه فشل «فيني» وتمثله لباطل الحياة . لقد اعتزل وصمت الصمت الكبير ، دون العويل والبكاء ، اما ابن الرومي فظلّ ينادي بالويل والثبور ، ظلّ يتفحّش ويعول ، دون أن تسعفه حكمة العقل والاستسلام والترفّع . فهو أبداً متوتر بين جحيمه ونعيم الآخرين :

مُكِّنُوا مِنْ رِجَالِ مَيْسٍ وَطِيئًا ... تٍ وَأُضْحِي بِنَا عَلَى ٱلأَقْتَابِ
كَٱبْنِ عَمَّارِ ٱلَّذِي تَرَكَتْهُ ... حَمَقَاتُ الزَّمَانِ كَٱلْمُرْتَابِ
مِنْ فَتًى لَوْ رَأَيْتَهُ لَرَأَتْ عَيْـ ... نَاكَ عِلْماً وَحِكْمَةً فِي ثِيَابِ

بَزَّهُ الدَّهرُ مَا كَسَا النَّاسَ إِلّا ... مَا عَلَيْهِ مِنْ لَحْمِهِ وَالإهابِ
أَوْ حُلَى ظَرْفِهِ التي نَحَسَتْهُ ... فَلَوِ اسْطَاعَ بَاعَهَا بِجِرَابِ

هـذه الأبيات شاهدة على نفسيّة ابن الرومي في سخطه وحسده لنعيم الناس، وفي اعتقاده بالشؤم والنحس. فهو وصديقه ابن عمّار على الأقتاب، بالرغم من انهما «حكمة وعلم في ثياب». ذلك أنّ ظرفه وعلمه نحّساه. فالشاعر يخلع هنا نفسيّته على نفسيّة صديقه، ويَنمي اليه الطِيرة التي تقضّه وتحيل حياته الى جحيم من الشقاء. ولعمري انى لمن يتنحّس بالعلم، أن يتحلى بفضيلة العقل التي يختصّ بها العلماء. فالعلم والحكمة هما من شخصية صديقه، اما النحس فهو من نفسه، وقـد اعترى صديقه به، فنزع عنه الفضيلة التي اسلف له بها، وكساه برذيلة النحس التي تدلّ على قِصر النظر وضيق العقل.

بين قايين ويونان

لا شك ان هذه العقيدة، عقيدة الحسَد، وادّعاء الحكمة والتشاؤم والنحس، لا شك انها تضَعُنا أمام معضلة، يناقض احدُها الآخر، وينازعه حتى كأننا في غمرة من اللّبس والشذوذ والتعقّد. ويخيّل للقارىء او الناقد فيما يشارك بهذه القصيدة، انه يحيا في عالم الاضطهاد والفجيعة والرعب. فكأنّ الشمس التي تشرق ليست سوى بومة ترسل نَعيّ الضوء. ان ابن الرومي كيونان الأسطورة، أو كقايين تصْحَبُه لعنة السماء، وتضطهده وتقتصّ منه. ولعل فكرة الشؤم وحماقة القدَر، هي كالايقاع المتردّد البعيــــد الذي يرافق الموسيقى الجنائزيّة. يكاد لا يتصدّى لفكرة أو لرأي، حتى يوشحهما بلونها القاتم أو يصبغهما باسودادها وقنوطها. فابن عمّار «تركته حماقات الزمان» و «نحّسَه ظرفُه» و «بزّه الدهر ما كسا الناس»، هذا هو المنطق الذي يتقيّد به ويعلل من خلاله مظاهر الكون والغرائب جميعاً، ان منطقه منطق التفجّع والدمار والنعي :

سَوْءَةٌ سَوْءَةٌ لِصُحْبَةِ دُنْيَا ... أَسْخَطَتْ مِثْلَهُ مِنَ ٱلْأَصْحَابِ
لَهفَ نَفْسِي عَلَى مَنَاكِيرَ لِلثُّكْرِ ... رِ غِضَابٍ ذَوِي سُيُوفٍ عِضَابِ
تَغْسِلُ ٱلْأَرْضَ بِٱلدِّمَاءِ فَتُضْحِي ... ذَاتَ طُهْرٍ تُرَابُهَا كَٱلْمَلَابِ [1]
مِنْ كِلَابٍ نَأَى بِهَا كُلُّ نَأْيٍ ... عَنْ وَفَاءِ ٱلْكِلَابِ غَدْرُ الذِّئَابِ
وَاثِبَاتٍ عَلَى الظِّبَاءِ ضِعَافٍ ... عَنْ وِثَابِ ٱلْأُسُودِ يَوْمَ ٱلْوِثَابِ
شُرَطٌ خَوَّلُوا عَقَائِلَ [2] بَيْضَاءَ ... لَا بِإِحْسَابِهِمْ بَلِ ٱلِاكْتِسَابِ
مِنْ ظِبَاءِ ٱلْأَنِيسِ تِلْكَ ٱللَّوَاتِي ... تَتْرُكُ الطَّالِبِينَ فِي إِنْصَابِ [3]
فَإِذَا مَا تَعَجَّبَ النَّاسُ قَالُوا ... هَلْ يَصِيدُ الظِّبَاءَ غَيْرُ ٱلْكِلَابِ
أَصْبَحُوا ذَاهِلِينَ عَنْ شَجَنِ النَّا ... سِ وَإِنْ كَانَ حَبْلُهُمْ ذَا ٱضْطِرَابِ
فِي أُمُورٍ وَفِي خُمُورٍ وَسَمُّو ... رٍ وَفِي قَاقِمٍ وَفِي سِنْجَابِ [4]
وَتَهَاوِيلَ غَيْرَ ذَاكَ مِنَ الرُّقْـ ... ـمِ وَمِنْ سُنْدُسٍ وَمِنْ زِرْيَابِ [5]
فِي حَبِيرٍ مُنَمْنَمٍ وَعَبِيرٍ ... وَصِحَانٍ فَسِيحَةٍ وَرِحَابِ [6]

---

(١) الملاب : طيب معروف .
(٢) عقائل : ج عقيلة ، المرأة الكريمة المخدرة .
(٣) ظباء الانيس : الغزلان المأنوس بهن ـ انصاب . نعب .
(٤) السمور : دابــة يتخذ من جلدها فراء مثمنة ـ والقاقم حيوان ببلاد الترك ابيض ناصع البياض على شكل الفأرة الا انه اطول ، وفروته اطيب انواع الفراء . والسنجاب حيوان اكبر من الفأرة الا ان شعره فى غاية النعومة ، تتخذ من جلده فراء من احسن الفراء ، وخصوصاً الرقاء .
(٥) التهاويل : الزينة التي تتخذ من النقوش ـ الرُقم، المراد بها هنا تخطيط الثياب ـ والسندس نوع من الديباج الرقيق ـ الزرياب ، ماء الذهب ـ والمعنى ان لديهم كل ما يبهج الناظرين من انواع الزينة .
(٦) الحبير : البرد الموشى ـ المنمنم، المزخرف المنقوش ـ العبير، اخلاط من الطيب ـ الصحان، ج صحن والمراد بها هنا المتسعات العظيمة فى وسط الدور ـ الرحاب ، الارض الرحبة .

فِي مَيَــادِينَ يَخْتَرِقْنَ بَسَاتِـ ـينَ تَمَسُّ الرُّؤُوسَ بِالْأَهْدَابِ
لَيْسَ يَنْفَكُّ طَيْرُهَا فِي اصْطِخَابٍ تَحْتَ أَظْلَالِ أَيْكِهَا وَانْتِحَابِ

مولود مؤلف مزدوج :

ففي هذه الابيات يعبر الشاعر عن سورة سُخطه الذي لا يتورّع عن الالفاظ البهيميّة ، وعن تأليف صفاتها حتى كأنه ينشيء بهيمية جديدة ، تجتمع فيها موبقات الحيوان دون فضائله . فهم منحطّون متمرّغون ، كالكلاب لكنهم يغدرون كالذئاب . وهكذا أصبح الشرطة نوعاً جديداً من البهائم ، تجتمع فيه دناءة الكلب ولؤم الذئب وغدره . ولقد شهدنا بعض شيء من هذا المعنى في تشبيهه لوجه عمرو بوجه الكلب ، وفي مقابحه مقابح الكلاب جميعاً ، من دون فضائلهم . كما انّ ابن الرومي لا ينفكّ يتوسل بمثل هذه الالفاظ الدنيئة البهيميّة كالكلب والحمار وما الى ذلك ، مما يدل على ان هجاءه لم يكن هجاء سخريه وقهقهة وخلوٍّ ، وإنما هو غالباً هجاء ، حقود متميز ، إنه هجاء شتيمة ولعنات . من هذا القبيل تصبح مشكلتُه مشكلة تهذيب وخُلق ، لانّ سخطه ليس يشتمل على اللوم المنضبط ، ولا التأنيب المصلح ، بل ينفجر غالباً بحقد ماجن ، افتقدت فيه الاخلاق كل سلطة . وهكذا فانّ افتقاده للتسامح والمحبة ، وانغماسه في الرذيلة السافرة البلقاء ، كما ان تفحُّشه الوقح ، انحرف بمشكلته عن وجههـــا الوجودي النفسي ، المخذول ، الى مشكلة الفجور الشامت الأرعن الذي لا يتورّع عن أبشع الالفاظ واحطّ الصور . فابن الرومي حمل ثقافة العلم والعقل من صومعتها الى الخمّارات والمزابل ، حتى اجتمعت حياتــه على نقيضين ، ثقافة ونفسية المفكرين النخبة ، وولغ الامين والجهّال وانحطاطهم . فهو مولودٌ مؤلف مزدوج كالحيوان الذي شبّه به الشرطة ، يجمع فضيلة العقل الى رذيلة الجهل والحمأة ، ويمتاز بأرقى مستوى فنّي ثقافي مع أدنى مستوى أخلاقي نفسي . فكأنه رمزٌ لجيل كامـــل من العبّاسيين الذين توفروا بغناهم وترفهم للعلم واللذة من دون الاخلاق ، فخربت واختلت نفوسهم كما يقول باسكال .

ونحن نشهد ان تشابيه ابن الرومي في هجائه مستفادة من طبائع الحيوانات، ولا ندهش لذلك، نظراً لتأثير البيئة ومناخ الشعر العربي. فقد طالما تشبّه الشعراء، بالحيوانات جمال المرأة وفضائل الانسان أو رذائله. ولعلّ مردّ ذلك الى البيئة البدائية الصحراوية التي كانوا يعيشون فيها ويتأثرون بها. كما ان للطبيعة ايضاً تاثيراً مباشراً في نفسيّته، ذلك أنّ الجاهليّ لم يكن يستطيع ان يُشخّص صورة الفضائل ويمثلها تمثيلاً حسّياً، فجعل يتمثّلها من خلال الحيوانات التي تمتاز بها. فاصبح الاسد مثالاً للشجاعة، والكلب مثالاً للوفاء والحيّة مثالاً للشّؤم والأذى. وذلك جميعاً ليس في الواقع، سوى تعبير مادّي، حسّي عن فضائل نفسية وافكار ذهنيّة معنوية. فالمتمدّن يقول إن الحلم ابيض والحقد اسود، ذلك انه اصبح قادراً ان ينتزع الجزء الملتبس المنغمس بالوحدة والكل ويجعل له وجوداً مستقلاً كما أنه أصبح قادراً أن يتصوّر صور المعاني في ذهنه، كما يرى صورة الاشياء المادية في نظره. بينما كان الجاهلي يمثل الحقد بأفعى، والحلم بجبل راجح ثقيل. وهكذا تكون تلك الحيوانات وسيلة اعتمدها الشاعر البدائي، لتعبّر عن افكاره ووساوسه الداخلية. وهكذا ايضاً اصبحت غرائز الحيوان مثالاً أعلى لبعض فضائل الانسان. ولا ضيرَ في ما اعتمده ابن الرومي من هذه الالفاظ، لانه لم يستعمل معناها، ببداهة التقليد، بل انه اتخذ مادته الاصيلة، وجعل يزاوجها ويؤلفها، لينشيء منها معنىً جديداً. فالكلب والذئب، والظبي والاسد، هذه ليست سوى معطيات منفصلة، انها رمز، لا براعة ولا اجتهاد، كما انه لا نكهة في التشبيه بها، لكنّ الشاعر خلع عليها شيئاً من عصبيته اللئيمة الشئيمة وزاوجها وقابلها، فخرجت عن ابتذالها وافادت عن معاناته وسخطه.

ابن الرومي وابن المقفع :

ولعل هذه الابيات التي تمتزج بين شتى الحيوانات، تتقدم وتتأخر بمعايبها، ثم تسلف وتتسائل، ان هذه الحيوانات اقتربت كثيراً الى اجواء كليلة

ودمنة ، لان الشاعر يتوسّل بها عن ذكر الشخصيات الانسانية . الذئاب والكلاب شبيهة بالتجّار ، اما الظباء والاسود فهي رمزٌ للجبناء والشجعان. وقد طفقت القصّة تجري بين هؤلاء ، ليفيد منهـا المعنى الذي قصد اليه الشاعر . لكن ابن الرومي اعتمدها في اسلوبه الشخصيّ المتحفز اللعين ، بينما استتر ابن المقفع في تصوير حيواناته ، وجعلها تتصرف تصرفاً طبيعياً لامبالياً. كما ان ابن الرومي وقع في هذه الابيات بازدواجيّة البديع ، عندما خادع بمعنىً ظاهريٍّ وانضمر بمعنى داخليٍّ ، ينسحب كالظل الخفيّ . ولعلّ البديعيين اتخذوا أسلوباً قريباً من اسلوب كليلة ودمنة ، إذ جعلوا يسترون بالمعـاني الخارجية الظاهرة ، معاني أخرى ، تختبىء وراءها . لكن حيوانات ابن الرومي هي حيوانات متوترة ، مفترسة او قذرة ، ولغة كنفسه ، بينما جعلت حيوانات ابن المقفع تعيش في عالمها الخاص ونواميس طبيعتها الخاصة .

وربما اتفق ابن الرومي مـع ابن المقفع كذلك في الاصلاح الاجتماعي والتهذيب ، لكنه بدا اكثر عنفاً وتسخطاً ، بينما بدا الثاني اكثر تعميا . ان نقد ابن الرومي نقد واقعي ، مشبع بروح العصر العبّاسي ، وما تكاثر فيه من بذخ واسراف وعدم تكافؤ اجتماعي . فهو لا يتناول الحياة عامة ، بل عصراً من عصورها ، بل بيئة من بيئاتهـا ، بل جزءاً من تلك البيئة الظاهر في حياة الشرطة والكتاب . اما ابن المقفع فكان يتنـاول الحياة عامة بصورة مطلقة ، لا تختص بعصر او ببيئة الاّ تلميحاً ، فكان اكثر انسانية من ابن الرومي ، بينما كان هذا الاخير اكثر عنفاً وثورة ، وان اتفقا او تقاربا في صيغة الاداء الفني . ولعلّ وصف ابن الرومي لحياة الشرطة والكتّاب كثير الفائدة لدرس المجتمع العباسي ، للدقة التي أظهرها في تشخيصه ووصفه لمناعم الحضارة العباسية ، حيث كان يبذخ بعض الناس ، بينما يُدقع ويُعوزُ الآخرون .

نعيم الشرطة وجحيم الشاعر :

لا قبل لنا بالاطالة في تحليله ، لانه يعتمد على وصف الظاهر المنسوخ ،

وقد تصدينا لمقاطع كثيرة شبيهة به ، وانما نشير الى ان الشاعر خلع حرمانه ووَجْده على نعمتهم ، فمنحها تلك الصورة المثالية الباذخة ، التي توقظ في ذهننا ليالي الخلفاء والمغنين في الف ليلة وليلة . ولعلّ ذلك تأدّى من طبيعة مزاجه العصبي ، الذي يعتريه بكثير من الوهم ، فلا يشهد الامور بمظهرها الحقيقي الموزون ، بل يندفع الى أقصاها فيؤمن بوهم الواقع الذي نسجه من دون الواقع الحقيقي . ان حياة الشرطة لها نقطة انطلاق في الحقيقة ، لكن ابن الرومي أضفى عليها من الكمال والزخرف ، الذي كان يعرفه ذهنه ، ويشتاق اليه خياله . فهي الجنة التي يحلم بها ويتوقْ اليها ، بناها على ملامح الواقع الذي لحظه في حياة الشرطة والتجّار . هـذا ما يوضح لنا فجيعته وتجهّمه بعد ذلك الوصف ، فكأنه تجهّم مَن انحدر من نعيم الحلم وجنّته الى جحيم الواقع وبؤسه :

لَمْ أَكُنْ دُونَ مَالِكِي هٰذِهِ ٱلأَمْلاكِ لَوْ أَنْصَفَ الزَّمَانُ ٱلْمُحَابِي

هذه هي قصته التي يَشرق ويَتحسَّر بها ، انها غصة الريق الجائع ، أمام نهم الآخرين وشرهِهم . وقد عاد الشاعر حيناً آخر الى الزمن المسكين التَعِس ، يتهجّم عليه لانه تواطأ مع صديقه في التقتير عليه :

أَنتَ طَبٌّ بِذَاكَ لٰكِنْ تَغَابَيْـ ـتَ وَحَابَيْتَ كُلَّ كَابٍ وَنَابِ
آتِياً مَا أَتَى الزَّمَانُ مِنَ الظُّلْـ ـمِ وَهَاتِيكَ مِنْكَ سَوْطُ عَذَابِ
قَاتَـلَ اللهُ دَهْرَنَا أَوْ رَمَاهُ بِاسْتِوَاءٍ فَقَدْ غَدَا ذَا انْقِلَابِ
يَعْلِفُ النَّاطِقِينَ مِنْ جَوْزِهِ ٱلأَجْـ ـلَالَ وَالنَّاهِقِينَ مَحْضَ اللُّبَابِ [1]
ثُمَّ تَلْقَى ٱلْحَكِيمَ فِيـهِ يُمَالِي كُلَّ وَغْدٍ عَلَى ذَوِي ٱلأَلْبَابِ
لَا يَعُدُّ الصَّوَابَ إِنْ تَغْمُرَ الثَّرْ وَةُ إِلَّا ذَوِي ٱلْعُقُولِ ٱلْخَرَابِ

(١) الناطقين : المعبرين   الناهقين : الذين يشبهون الحمير

التيمُّن :

وهنا يعود الشاعر فيشرك بين ظلم الزمان وحرمانه ، وظلم ابن أبي سهل. فهما جميعاً يساعدان أصحاب العقول الخربة ، على أصحاب العلم والأدب . لكنّ ابن الرومي يطالعنا بوجه جديد أو بالأحرى بنظرة جديدة ، تلك نظرة التيمُّن المستفادة من طيرته واعتقاده بالاسرار الغريبة . فهو يعتقد أن المال قد يستدعي أموالاً أخرى ، كما ان فقده يفقدها . فكأن ثمّة علاقة غامضةً بينها ، تقبلُ أو تولي جميعاً . ان عطاء ابن ابي سهل سيجعل سائر العطايا تهطل عليه :

فَعَسَى يُمْنُ مَا تُنِيلُ هُوَ ٱلْقَا ئِدُ نَحْوِي مَوَاهِبَ ٱلْوُهَّابِ
فَمَتَى مَا قَطَعْتَـهُ جَرَّ قَطْعاً لِلْعَطَايَا مِنْ سَائِرِ ٱلْأَصْحَابِ
كَمْ نَوَالٍ مُبَارَكٍ لَكَ قَدْ قَادَ نَوَالًا إِلَى طُلُوعِ ٱلْجَنَـابِ

الواقع انه ليس ثمة سببيّة بين عطاء هذا وأعطيات اولئك الاّ ما يتوهمه الشاعر ويتوجّس به ، فكأنه يعيش في خرافة العـالم أو في عالم سري مسحور تحدس وتؤمن به الأعصاب ، وإن كان العقل يصدف عنه أو يرذله. لا شك ان هذه العقيدة ليست من مولدات ابن الرومي ، لأنها كانت شائعة عصرئذٍ . ان الاصل في ذلك عادة قديمة إذ كان العرب يُطلقون الطير ليقفوا على وجهته ، فإذا اتجه نحو اليَمَن اغتبطوا وتأملوا ، أما إذا توجّه نحو الشام تُخذِلوا وتشاءموا . إلاّ ان هذه المظاهر عند ابن الرومي تلتبس وتشتمل على سائر أحواله ، تنطلق من زاويتهـا الخاصة وتوشك ان تعمّ جميع التصرُّفات والمظاهر . ولعـل ذلك في أساس ضعف الشخصيّة الذي مُنيَ به الشاعر ، لأنّ النجاح يستندُ غالباً على حسن فهم الواقع والتكيُّف بالنسبة اليه والانضباط فيه . فكيف يقدّر لابن الرومي ان ينجح في واقع ما انفكّ يرذله ويبتعد عنه . هكذا تكون الخرافات والهواجس التي آمن بها ، سبباً في فشله لأنها كانت تصدف به عن مواجهة الواقع والتحديق به

للانتصار عليه . ولا غرابة ان نلحظ على وجه الشاعر ملامح الحيرة والتعب، تلك حيرة من يتصدّى لشيء لم يألفه . فابن الرومي كان يعيش في اسطورة الوهم ، يلتفت الى الحياة بعينَي الرحّالة المسافر الذي تدهشه الاشياء لانه ينظر اليها للمرة الأُولى أو كمن يستطلع فيها تذكاراً عازباً قديماً . أنى له ان ينجح بتلك الغفلة ، في عصر يتكالب ويدسّ ويحتال . لهذا كان لا بدّ ان تؤدي به غفلته وانخطافه ، الى سخريّة النـاس ، وهزء عيونهم المنفتحة البصيرة النافذة . ان مشكلة ابن الرومي من هذا القبيل هي مشكلة العزوف والتوهم في عصر الواقعيّة واليقين والتكالب . انه يطلب من الناس أن يقدروا القيَم بذاتها من دون نفعها وربحها ، يريد منهم أَن يقدروا فنّه ويُغدقوا عليه ، أكثر مما يغدقون على الشرطة الذين يحفظون رؤوسهم ويؤمّنون لهم نظام الاقطاع والاغتصاب .

الغَــزَل

الغزل

وحيد المغنّيَة

لئن اتفق ابن الرومي مع سائر الشعراء العرب ببعض طبـائع التقليد وميزاته ، فقد انفرد عنهم قليلا بطبيعة خاصة تفيض بالشعر عن الخاطر دون ان يحفزه مديح او رثاء او ما الى ذلـك . فهو يتقيّد احياناً في شعره بالمعاني التقليدية التي توافق ما يتصدى له من مواضيع ، لكنه كان يتحرّر حيناً آخراً، فلا تصحبه معاني التقليد او اراء النقاد والقراء بل يدرك لحظات من صفـاء الوجد شبيهة" بالصلاة . ان شعره يزدوج ويتناقض كما تزدوج وتتناقض نفسيته وحياته، لكنه وان افتَقد الاخلاص والعفويّة حيناً فهو قلما افتَقد طبيعته وميزته الخاصة . ذلك انه كان يتعصّى بل يستحيل عليه ان ينضبط وينساق في التيار الغفل العـام . ولعلّ هذه الميزة هي التي جعلته يتصدّى لمواضيع ندرت في الادب العربي ويفتُق بمعانٍ تندر في القصيدة العربية بل تنعدم فيها احياناً كثيرة . خاصة تلك المواضيع التي يغنّي بها غناء نفسه ، لا طمعاً بثواب ولا خوفاً من عقاب . ولعل قصيدته في وحيد المغنية تمثل لنا على نموذج من هذا الشعر الوجداني الذي تتشخص فيه ميزات ابن الرومي في فنّه وفي سلوكه وفي بيئته وعصره . ان الخمـارة الشائعة المبذولة في العصر العباسي بالاضافة الى مجونه ، ان ذلك جميعاً، ظاهر الاثر في انشاء واقامة هذه القصيدة .

. . . . .

تعريف وتلخيص :

اما وحيد فهي مغنية اجتمع لها جمال الصوت الى جمال الوجه والقد. وقد تولهت الشاعر والتبست عليه في اقبالها وإحجامها ، في وعدها واخلافها حتى اعيي وتبرح .

استهل ابن الرومي قصيدته بالنداء المثنّى على عادة الجاهليين ، ثم جعل يبوح بوجده ، واصفاً جمالها الذي اشقاه وتَتيَّمه . فهي غادة مزدانة بقدّ الغصن ومُقلتي الظبي وجيده ، سوداء الشعر ، متورّدة يشتعل الحسن في وجهها اشتعالاً . وهي كذلك ظبية عذبة ولكنّها متعصّية جهيدة ، تُصلي بنار لا يُطفئها الا رضابها . اما جمالها فبادٍ للعيان جميعاً ، تسهل مشاهدته لكنه يصعب تحديده ، فهو صعب جهيد كوصالها . الا ان الشاعر ينصرف الى وصفها بالرغم من ذلك فيمثلها بشمس ساطعة تكاد لا تتجلى حتى توري بانفس المشاهدين حسرة الشقاء او غبطة السعادة ، فهي ظبية القلوب وقمريّة الغناء ، تُغنّي غناء ساكناً ، يمتدّ ويشجو ، دون ان تجحظ او تتشنّج فيه . ذلك ان نَفَسَها كنفس عاشقيها يمدّه شأوٌ طويل يوشك ان يبريه ويضعفه الدلال والشجى . فهو يموت ويحيا كما انه يعذب ممتدّاً او مرتفعاً ، كانه يختال اختيالاً او يوشّي توشية . اذا غنّت به الاحرار استعبدتهم ، واذا رآها اللائمون هاموا بها . انها تضل فطنة المرء ، يحبها وهي تكيد له وتزهو عليه لان سحر عينيها احال قبحها سحراً وحسناً ، حتى امست لا تضاهى في الفتنة والاغراء فضلا عن الغناء . جمالها نعمة لكن حبها بلوة ، لأنه يُطبق على النفس ويشتمل عليها من الجهات جميعاً ، فكان شيطان حبها أقفل منافذ الخلاص والتحرر ابداً . وهنا يشتدّ التباسُ الشاعر بحبّها وجمالها حتى يعتقد ان سرّ جمالها كسرّ الحياة ، يكاد لا ينحسر ، حتى يتعقّد من جديد . لذلك فهي لا تنفك توري به الحسرة ، يموت ويحيا بين لحاظها ، بين وعدها ووعيدها ، حتى تأرّق وتشبّه له بها وشعر انها قريبة منه في قلبه وبعيدة عنه مستحيلة كانها في الثريا :

يَا خَلِيلَيَّ تَيَّمَتْنِي وَحِيدُ ... فَفُؤَادِي بِهَا مُعَنًّى عَمِيدُ
غَادَةٌ زَانَهَا مِنَ ٱلْغُصْنِ قَدٌّ ... وَمِنَ الظَّبْيِ مُقْلَتَانِ وَجِيدُ
وَزَهَاهَا مِنْ فَرْعِهَا وَمِنَ ٱلْخَدَّيْنِ ، ذَاكَ السَّوَادُ وَالتَّوْرِيدُ
فَهْيَ بَرْدٌ بِخَدِّهَا ، وَسَلَامٌ ... وَهْيَ لِلْعَاشِقِينَ جُهْدٌ جَهِيدُ
أَوْقَدَ ٱلْحُسْنُ نَارَهُ فِي وَحِيدٍ ... فَوْقَ خَدٍّ مَا شَانَهُ تَخْدِيدُ
شَمْسُ دُجْنٍ كِلَا ٱلْمُنِيرَيْنِ مِنْ بَدْرٍ وَشَمْسٍ ، مِنْ نُورِهَا يَسْتَفِيدُ
ظَبْيَةٌ تَسْكُنُ ٱلْقُلُوبَ وَتَرْعَاهَا ... وَقُمْرِيَّةٌ لَهَا تَغْرِيدُ

روح القديم وآفة الانواع الادبية :

لعل هذه القصيدة ، كما اسلفنا في المقدمة ، وكما بدا في موجزها تتناول موضوعاً غنائياً ، يتحدث فيه الشاعر عن وجدانه ومرارته . فهي بذلك ادلّ على حقيقة اسلوب الشاعر لانه ليس ثمّة ما يقتضيه المُراضاة والتداجي ، ليسخّر ضميره الفني في سبيل الخليفة او الامير او التقليد الشعري الذي يلتزم به شعر المناسبات . لذلك يجدر بنا ان نعتمدَها في تقرير اسلوبه اكثر من سائر قصائده ، خاصة قصائد المدح والطلب والعتاب ، لانه في تلك القصائد كانت تغتصبه المناسبة وعادة القول والمعاني ، مما يوقظ التجربة الشعرية ويظهر التقصُّد واساليب الاحتيال والتورية والمبالغة . اما هنا فانه يباشر التجربة بوجدانه الفني والنفسي ويسعى ان يحقق ذروته كما يتمثلها بحرية وعفوية ويقين . ولقد يشتدُّ بنا العجب اذ نراه يستهل قصيدته متوسلًا بالتعبير الجاهلي ، ممتزجاً بصوره ، بالاضافة الى ما نشهده في شعره من خاصة الاسلوب التفصيلي الذي يعتمد المقابله والتمييز والاحكام . فها هو ينادي حبيبته على عادة الشعر القديم ، بجوّ اقرب الى الرثاء منه الى بوح الغزل . ولعله لم يستعر تلك العبارة القديمة « يا خليلي » بتأثير التقليد ، بقدر ما استعارها لما تشتمل عليه من نداء البراح والتفجّع والشكوى الكثرة ما تداولها الشعر في الجهشة

والحسرة والبكاء . فهي عبارة بكائية متفجعة وهي تقليدية لكنها بالرغم من ذلك ليست ميتة لان الشاعر اضفى على ندائها المترنح ، المشبع بروح القدم ، كثيراً من ترنحه ووجومه وابتهاله . وأيّاً ما كانت الحال فاننا نظلُّ نستَشِفُّ عبرها بقايا القديم في الجديد العبّاسي ونستدلُّ بها أيضاً على مدى انطباعه بروح القديم وشكله . ولئن شهدنا القديم في ظاهر هذه العبارة وشكلها، فاننا لن نعتّم ان نشهده في روح القصيدة وربما غلب عليها ، حتى نتساءل إذا لم يكن ابن الرومي قد وقع تحت وطأة القديم ويسر الأخذ منه والافادة به.

إن قدّ الغصن ومقلتي الظبي وجيده فضلا عن شمس الجمال وقمرية الغناء هذه جميعاً عناوين المرأة الجاهلية وملامحها . ولقد عمد اليها ابن الرومي بيُسْر الامور المقرّرة المبذولة ، فكأنه ينشيء معادلة من الارقام ، من ارقام التشابيه ، لانه يدرك ان عادة الشعر درجت على اتخاذ المقلة والجيد من الغزال والنحافة والتألق من الغصن والشمس والتورّد من الورد . فابن الرومي هنا اقرب ان يكون عالماً ينظم ما يعرفه دون ان يعانيه او يتمثله . لذلك اتى شعره كالكلام العادي الذي لا نكهة له ولا حرارة فيه . لا شك ان ثمة شبهاً بين الغصن والقد وبين الظبية والمرأة ، لكن ابن الرومي اخذ هذا الشبه مما عرفه في الشعر ومما شاع في الناس دون ان يحدس في نفسه او يعبّر عن معاناتها . لذلك فهو تعبير خارجي منقول اختصر فيه مميزات المرأة الجاهلية ونسبها للامرأة العباسية . ويقيني ان ابن الرومي عندما نظم هذه الابيات لم يتخيّل وحيداً ، لم ينقل ملامحها الخاصة ، ولا تأثيرها الخاص فيه ، بل عمد الى رسم الملامح المطلقة لجمال المرأة ، يؤلفها وينظمها كأنها اشياء لا اختلاف فيها بين شخص وآخر . انه يُقيم فلذات تجتمع بشكل امرأة دون ان يتكلف او يعنى بها ، فهو كأنما يتلوها تلاوة من ذاكرته . ولقد ظهرت المعرفة في مزاوجة هذه الصفات ومقابلتها إذ عرض للفرع والحد من جهة، ونمى اليهما الاسوداد والتورّد من جهة اخرى ، كأنه يذكر اشياء معروفة لا تلتبس على احد . فهو ليس يبتكرها بل يعيد للناس ما شاع فيهم . هذه هي آفة الانواع الادبية على انسانية الشعر العربي .

فلقد صنفت هـــذه الانواع معاني الشعر واوضحتها وشيعتها غزلاً ومدحاً وهجاء ، فلم يعد الشاعر يلتفت الى نفسه في الغزل بل يتصدّى لتلك المعاني المجرّدة المستقلة ، يستعيدها ويجلوها او يولدها ويفصّلها واحياناً يقنعهـــا ، فينقضي عمله بعبث المعاني غافلاً عن نفسه وتجربته وواقعه . وهكذا اصبحت العملية الفنية تجري في الذهن الخالي دون النفس العاتية المشتعلة . واصبح الشعر شعر زخرفة وتصنيع يدهش الحواس لكنه لا يبثّ النشوة في النفس. فهو مومياء واضحة التقاسيم والملامح ، لكنها هامدة ميتة . ان صورة وحيد بالرغم من وضوح تقاسيمها ، ليست وليدة شوق ابن الرومي او حنانه ، انها صورة المرأة العربية التي ما انفكت تتكرّر باسماء مختلفة منذ الجاهلية. وهكذا بقيت ملامح وحيد الحقيقية ، مغفلة مجهولة، تلتبس علينا في تشابه ملامح النساء العربيات . فوحيد هي ليلى وهند ولبنى وفاطمة ونعم وزينب وما الى ذلك من اسماء تتعدّد وتتكرر بامرأة ابدية واحدة .

اللحمة الفنية والمنطق المستور :

الا ان ابن الرومي اتخذ مادة القديم هـذه ، من ضمن اسلوبه الخاص فكرّرها وفصّلها وقابل بينها على عادته . فكأنّ اسلوبه هو في طبيعة ذهنه الناظم ، بقدر ما هو في طبيعة عصبه الشاعر . فبعد ان تحدّث عن تتيُّمه بها في البيت الاول من المطلع ، أردف يذكر عناءه وتعمده في الشطر الثاني منه ، متردّداً بالفاظ متشابهة المعنى ، معنى العذاب والوله ، وان اختلفت قوة الدلالة في بعضها على البعض الاخر :

يَا خَلِيـلَيَّ تَيَّمَتْنِي وَحِيـدُ ... فَفُؤَادِي بِهَـا مُعَنًّى عَمِيـدُ

ولعل المعنى هنـا لا يتكرّر تكراراً ، لان معنى الشطر الثاني الذي تتصدره الفاء السببية هو استنتاج من معنى الشطر الاول . ولعلّ ميزة هذا الاستنتاج الذي يرتبط بالفـــاء ، هي مظهر من مظاهر اللحمة في شعر ابن الرومي حيث نرى الشطر الاول ، كمقدّمة تتولد منهـا نتيجة الشطر

الثاني . اما انتقاله الى وصف جمالها بعد ذكر تتيمه مباشرة ، فليس يفكك تلك الوحدة لانه يُظهر سبب تعمده وشقائه ، ويعرّفنا في الان داته بتلك المغنية الجاني جمالها . فالبيت التاني اذن توضيح وتخصيص لمعنى البيت الاول. كما ان البيت التالث هو امتداد لوصف وحيد الذي شرع به في البيت التاني ، وهي جميعاً معادلة اصفات المراة عامّة كما اسلفنا .

لا جدوى من التصدي طويلا الى هذه الابيات ، لكننا نودّ ان نلتفت الى بيت خرج به الشاعر عن التقليد ، واذكاه بشيء من حسه الراعش الخاص اذ جعل الحسن يشتعل اشتعالا بخدّي وحيد . وهو معنى يعجز عنه المنطق العادي الذي يستحيل عليه ان يوقد ناراً في الوجنة :

أَوْقَدَ ٱلْحُسْنُ نَارَهُ فِي وَحِيد   فَوْقَ خَدٍّ مَا شَانَهُ تَخْدِيدُ

انّ ابن الرومي في مثل هذه اللحظات ، كان يتحرّر من ربقة المنطق الذي يتشبّث به الوضوح والفهم ويجسد اللمعة البعيدة في ما وراء الحدقة، فيخيل اليه ان وراء الجمال وألقه في الوجه ، ناراً تشتعل . ذلك ان النار تجتمع بفضيلة الوهج واحمرار التورّد اللذّين تصدّى لهما الشاعر . وقد غالى في المبالغـــة إذ « أوقد » ناراً في وجنتها ، دالاً بذلك على شدّة التورّد والألق . ولو انه جارى المنطق العاديّ البطيء ، الذي يتعرج في طرق الوضوح التام ، لكان اعـدم جذوة اللحظة وحياتها في نفسه . لكنه فيما شطر مباشرةً الى اللحظة النفسيّة فانه أبقى على النشوة الشعريه دون أن يجعلها مستحيلة أو غير منطقية . ان ابن الرومي لا يفتقد خطّ المنطق في صوره ومعانيه لان تمرّسه بالفلسفة وعلم الكلام ابتعد به عن المعـــاني المخدوعة الزائفة المستحيلة ، وبثّ في شعره روحاً من المنطق المستتر البعيد الذي يجعلنا نقتنع ونتأثر بالصورة او المعنى قبل ان نتمثلها ونعيها . ذلك ان منطقه ليس منطق التداول السافر المتباطىء ، بل منطق عصبي ، يحدس في اعماقه ، كضوء خافت ، ولا يسطع فيها او يسفر ليزيل غموضها وذهولها.

ويقيني انه قلما وفق شاعر عربي الى مثل هذه الفلذة لما تنطوي عليه من عمق عفوي شفاف ، فهي لا تتفكك او تنهار كما يغلب في صور ابي تمام ، وهي كذلك لا تنبسط وتضيع في تقليد الصور القديمة المائتة .

الا ان ابن الرومي يكاد لا يصفو . فهو يخطر بفلذة شعرية صافية رائعة، ثم يستطرد الى فلذة او فلذات نثرية تقتضيها عليه ضرورة الوزن والقافية. وهكذا فبعد ان أشعل وقيد الحسن في وجنة وحيد عاد فأطفأه وانطفأ به في الشطر الثاني ، بملاحظة عقيمة لا مجدية ، اذ قال « فوق خدّ ما شانه تخديد » . أين تقرير هذا الشطر ووضوحه من ذهول الشطر الاول وانفلاته وتخيّله . فالشاعر قد انهار انهياراً وجعل يتململ ويحبو بعد ان كان محلقاً في الغيب . انه من عبيد الشعر دون شك ، لكنه اتجه بجهده للاطالة والتفصيل دون التحكك ، فكأنه اكتفى بعدد الابيات والقوافي عن صفائها وخلوصها.

اما سائر معاني وصفها فهي لا تقل عن الملامح السابقة وضوحاً ، بالرغم من اعتماد الشاعر فيها على اسلوب المقابلة غير المباشر ، بعد الاسلوب المباشر القريب السافر . فها هو يقول :

فَهْيَ بَرْدٌ بِخَدِّهَا وَسَلَامٌ ... وَهْيَ لِلْعَاشِقِينَ جُهْدٌ جَهِيدُ

مَا لِمَا تَصْطَلِيهِ مِنْ وَجَنَتَيْهَا ... غَيْرُ تَرْشَافِ رِيقِهَا تَبْرِيدُ

مِثْلُ ذَاكَ الرِّضَابِ أَطْفَأَ ذَلِكَ ... الْوَجْدَ لَوْلَا الْإِبَاءُ وَالتَّصْرِيدُ

فابن الرومي يشير الى معنى العذاب في البيت الاول ، كنتيجة لطرَفي مقابلة . ان وحيد عذبة مسعدة لكن وصالها جهيد . عذوبتها تدفع الناس اليها ، لكنهم يتعذّبون ويفتلون لانها صعبة المنال حصين . ولعل هذه المقابلة تمثل صراع العاشقين أجمل تمثيل . فهي تستدعيهم وتصدّهم ، فتلتوي اعناق رغائبهم وتذلّ ، ويظلون ينعون حبّهم وعذابهم . ولعلنا نشهد في هذا البيت لفظة مشوبة كالتي شهدناها في المطلع . تلك لفظة « بَرد » التي استعارها للدلالة على النعيم . ان هذه اللفظة لا مبالية بحدّ ذاتها ، قد تدل على النعيم

كما انها قد تدل على الجحيم . انها نعيم القيظ وجحيم الصقيع . لكن صفة النعمى لازمتها بطبيعة الصحراء القائظة اللاهثة . البرد هو نعيم الصحراء وليس نعيم الحاضرة ، لكنّ ابن الرومي اتخذها في معناها الشائع التقليدي ، في صدى معناها وتأثيره ، دون التفات الى اصله . فالتقليد في معنى الكلمة وليس في الشاعر . كما ان هذه اللفظة تنطوي على معنى مستور غير مباشر في دلالتها المباشرة الواضحة . ان فضيلة البرد ليست بذاته وليست بالنسبة للصحراء ، بل بالنسبة لتحرّك النار في كبد المغرم ، نار الاسى والوجد والحنين . ان بردها يشير الى اشتعاله . ولعله كان تغافل عنه لولا تلك اللوعة الداخلية في نفسه . هكذا يعبر ابن الرومي عن ذاته من خلال غيره ، من خلال الظواهر الخارجية .

ولعل مشكلته مع وحيد هي مشكلته الدائمة مع الحظ والسعادة والحياة . انه يحبُ الحياة ، يود ان يبترد بنعيمها ويغتبط بسلامها ، لكنها تصد عنه وتبقى متعتها جهداً جهيداً .

التجربة الكلية وسرابها :

وهو كذلك يعاني في وحيد مشكلة أخرى ، لا تقل عن مشكلة حبّها ووصلها . تلك مشكلة جمالها الذي يظهر في وضحِ للعيان ، لكنه لا ينفك يلتبس تحديده ويتعقّد فكأنه آلُ السّراب ، نراه دون ان نتمكن من القبض عليه :

وَغَرِيرٍ بِحُسْنِهَا قَالَ صِفْهَا قُلْتُ أَمْرَانِ : بَيِّنٌ وَشَدِيدُ
يَسْهُلُ ٱلْقَوْلُ إِنَّهَا أَجْمَلُ ٱلْـ ـأَشْيَاءِ طُرًّا وَيَصْعُبُ التَّحْدِيدُ

ربما خيّل للبعض ان ابن الرومي يحتال في هذين البيتين بما يظهر جمال وحيد . وقد جمع له اليسر والشدة متوسلاً بالتناقض الذي كان يرضي بديعيي ذلك العصر . ولكن هذا الاحتيال الظاهر ينطوي على حقيقة عميقة صادقة

بين ما يفهمه او يبصره ويشعر به الانسان ، وبين ما يستطيع ان يجسده ويعبر عنه في اللفظ . انه الصراع الابدي بين الروح والمادة ، بين المعنى واللفظ او بين الاحساس والادراك . فالانسان يقف امام جمال المرأة او جمال الطبيعة الذي يعتريه باحدى الحالات النفسية . فيحاول ان ينقل ذلك الشعور او تلك الحالة بمعنى اللفظة او الصورة ، لكنه يظل في حسرة من ذلك او يشهد ان ما قبضه من معان في الالفاظ ليس سوى جزء او عنوان تافه قليل لتلك التجربة الفياضة العميقة . فهو كأنما قبض على اشلاء التجربة ، على خطوطها الفاشلة الشاحبة او على زَبَدِ السطح دون الاعماق . ذلك ان العاطفة التي نشعر بها امام الجمال والتي قد نسمّيها غبطة او نشوة او بهجة ، ان تلك العاطفة متشابكة متضاعفة متداخلة ، توهمُنا بذاتها الواحدة ؛ لكنها في الواقع مؤلفة من آلاف الاهداب والاضواء الشعورية . فهي رمزٌ او عنوان او خطٌ أفقي لتيار راعش من العواطف . فاذا ما تصدّينا لها واكتفينا بها، لا تنفك نشعر بالخيبة والفشل امام حقيقة التجربة ، وندرك انها ما بقيت هاربة بارحة او مستترة . ان اكتفاءنا بالمعنى الواضح ليس في الواقع سوى تسجيل لصدى موجة الهدير الكبير واغفال للمويجات الشعورية المنكفئة عبره . فالمشكلة التي يعبر عنها ابن الرومي اذن هي مشكلة الفن الدائمة الابدية ، مشكلة الشعور الذي ينقرض ويستحيل عندما يستولي عليه الادراك والفهم . التجربة معاناة عصبيّة شعورية ، انها يقين قلبي ، فكيف يمكننا ان ننقل الشعور الى ادراك دون ان نضعفه او نشوّهه على الاقل . ان المعاني ليست في الواقع سوى مدارك ، فكيف نجسّد التجربة عبرها وهي لا محدودة غامضة . كذلك ان اللفظة والصورة ، جامدتان هامدتان ، لا تنفكان تعروان الشاعر بحسرة التجربة الكلية ، لانه يشعر ابداً ان اللفظة تتعصّى وتتضاءل عن التجربة . هذه هي الصعوبة الداخلية التي يعانيها كبار الفنانين ؛ ولعلّ التجديد الانساني الخالد ليس في الواقع سوى ما يعرض من اساليب مخلصة للانتصار على هذه الصعوبة . هكذا فان ابن الرومي كان يعبر عن مشكلة فنية هامة بصورة غير مباشرة ، فيما عبر باخلاص عن واقعه ازاء جمال وحيد . فهو قد تفرّس بها وعاناها دون ان يخلص بها الى

نظرية او قاعدة عامة . ويقيني ان ما نبصره لديه من تقليب وتردُّد في وجوه المعنى فضلا عن الاطالة والاستطراد ، ليس ذلك جميعاً سوى محاولة للانتصار على هذه الصعوبة والتعبير عن كلية التجربة ، ليتكافأ الاثر الفني في الخارج مع الواقع النفسي في الداخل . ان جمال وحيد هو نموذج عن سائر التجارب التي يتصدّى لها ابن الرومي والتي تجعله عبداً من عبيد التجربة وفقاً للتعبير القديم . الا انه يختلف في ذلك عن زهير والنابغة ، لان هذين كانا يتوزعان بين صقل التجربة وصياغة اللفظ ، اما هذا فقد كان يؤخذ بالتجربة وينصرف الى ترجمتها في معان وافكار ، اما الصياغة ، فكانت غالباً تنساق وراء المعاني ، معذّبة ملتوية واحياناً متهالكة مخذولة . ذلك يعني ان النابغة كان يعتدل في كدّه بين صعوبتَي التحديد والتجسيد . اما ابن الرومي فكان كده غالباً على صعوبة التحديد . ولعل الابيات التي تلي هذين البيتين حيث يتحدّث عن صعوبة التحديد ، لعلها تمثّل نموذجاً لاسلوب الشاعر في انتصاره على غموض التجربة في اسرافه بالتكرار والتخصيص والتجزيء .

تجلّي وحيد :

وكأني بابن الرومي لا يُعنى بوصف جمال وحيد بقدر ما يُعنى بوصف جمال صوتها . ففي المقدمة التَفَتَ الى جمالها بنعوت وأفكار تقليدية خارجة عن اطار التجربة . لكنّه الآن جعل يتصدّى لواقع التجربة فاذا به يلمح الى جمالها بجمال الشمس المتجلّية التي تُشقي الناس وتسعدهم :

تَتَجَلَّى لِلنَّاظِرِينَ إِلَيْهَا فَشَقِيٌّ بِحُسْنِهَا وَسَعِيدُ
شَمْسُ دُجْنٍ كِلَا ٱلْمُنِيرَيْنِ، مِنْ شَمْسٍ وَبَدْرٍ، مِنْ نُورِهَا يَسْتَفِيدُ

إن تشبيه ألق وجه المرأة باشراق الشمس ، كتشبيهها بالظبية والغصن ، هو تشبيه عرف قديماً واستنفد وربما ابتذل . لقد طالما تراءت حبيبة النابغة بين « سِجفَي كلتها » كالشمس الساطعة . وكذلك طرفه فقد ألقى « رداء الشمس » على وجه حبيبته . كما ان أبا نواس جعل وجه الحبيب يطلع من قميصه

كالقمر . والى هؤلاء كثيرون من الشعراء الذين عرضوا لشمس الوجه . اما ابن الرومي فاتخذ المعنى المنقول وبالغ به كعادته فجعل وجهها كشمس يفيض منها الشمس والبدر . وهو في ذلك يدّعي الحذق والبراعة ، إذ جمع بين ألَق الوجه وشُعاعه ، وبين دُجنّة الشّعر وحلكته بتشبيه واحد . لا شك ان الشبه قائم على وجه صحيح ، لكنه شَبهٌ علميٌ مَيتٌ . انه شبّه الرقم بالرقم ، والمعادلة بالمعادلة ، كما نشهده في شعر ابن المعتز أو فيمن لحق بعدئذٍ من الانحطاطيين الذين ماتت في نفوسهم جذوة الانسان ، وطفقوا يعبثون بدمى الأفكار والمعاني والألفاظ . ان ابن الرومي يُعنى بتشبيهه ويزاوجه ويرصّعه بالزخرفة والتفصيل معتمداً فيه على براعة الدقة والنثر فكأنه كيائي يحلل الظاهرة الى أصولها أو عناصرها الأصيلة ، دون أن يتدخل او يتأثر او يشارك بها . امّا الشّعر فيختلف تمام الاختلاف عن معادلات الدقة التي تجري في العين والذهن ويبقي تلك الرعشة العميقة الطافرة من الاعماق في قعر النفس . فالبيت الأوّل يتّسم بسِمَة الانحطاط الذي يهمل النفس ويتصدّى للمعنى والصورة بذاتها . امّا في البيت الثاني حيث تتجلى وحيد ، فانه استعاد صلته بالنفس ، كما انه كان امتداداً للشمس التي سبق ان سطعت في وجهها . واقد دلل بهذا التجلي على الجواهر التي كانت تتلألأ بها وحيد عندما ظهرت للناظرين فكأنها نجم يتألق ، نجم سعد للبعض ونجم نحس للبعض الآخر . ان وحيد تَتقي بجمالها من تَصُدُّ عنه ، وتسعد من تقبل عليه . فكأنّ نجمَي السعادة والشقاء يدوران في فَلَكها . ولعل نجم ابن الرومي هو أبداً نجم النحس ، لأن وحيد بدت بالنسبة له كالحياة او كمائدة الحياة المكتظة ، تشبع الآخرين وتبقيه على الجوع والحرمان .

السببيّة والتفسير :

إلاّ ان إعجاب الشاعر بها ليس إعجاب شهوة وحس ، لأنه اعترض بوصف وجهها وجسدها ، كأنما يستوفي به عادة الغزل ووصف المرأة . أمّا في سائر القصيدة فان ابن الرومي يبدو كأنه لا يُبصر جسدها ، بقدر ما

يُؤخذ بصوتها ويعمى عن سائر فضائلها . انه يحبها بصوتها وحذقها لأساليب الغناء :

تَتَغَنَّى كَأَنَّهَا لَا تُغَنِّي مِنْ سُكُونِ ٱلْأَوْصَالِ، وَهْيَ تُجِيدُ
لَا تَرَاهَا هُنَاكَ ، تَجْحَظُ عَيْنٌ لَكَ مِنْهَا ، وَلَا يَدِرُّ وَرِيدُ
مِنْ هُدُوٍّ ، وَلَيْسَ فِيهِ ٱنْقِطَاعٌ وَسُجُوٍّ ، وَمَا بِهِ تَبْلِيدُ
مَدَّ فِي شَأْوِ صَوْتِهَا نَفَسٌ كَافٍ كَأَنْفَاسِ عَاشِقِيهَا ، مَدِيدُ
وَأَرَقَّ ٱلدَّلَالُ وَٱلْغُنْجُ مِنْهُ وَبَرَاهُ ٱلشَّجَا ، فَكَادَ يَبِيدُ
فَتَرَاهُ يَمُوتُ طَوْرًا ، وَيَحْيَا مُسْتَلَذٌّ بَسِيطُهُ وَالنَّشِيدُ
فِيهِ وَشْيٌ ، وَفِيهِ حَلْيٌ مِنَ ٱلنَّغْمِ مَصُوغٌ ، يَخْتَالُ فِيهِ ٱلْقَصِيدُ

هذه أبيات تقتصر على وصف غناء وحيد . وقد شرع فيها الشاعر بوصف المغنية بوجه عام ، متصدياً الى ملامحها وهي تغنّي دون أن يختص بلمح على الآخر . فهي تتغنى كأنها لا تغني لسكون أوصالها . لعلّ هذه الملاحظة هي افتراض اول ، أو لوحة عامة غامضة ، تشير الى أشياء عديدة دون أن تتقيّد بشيء واحد . إنها المسألة التي يفترضها ليتحرّى بعدئذ براهينه ، فيثبتها ويحققها بوضوح . أو أنها اللون القاتم في أعماق اللوحة التي لمّا يظهر فيها خطوط أو ظلال . ومن ثمّة سيعوّل الشاعر على تحقيق هذه الفكرة أو إظهار ملامح تلك اللوحة ، بما عُرفَ عنه من دقة تقترب إلى النسخ ومن ذهول يقترب الى الحلوليّة والغيبوبة . فابن الرومي منذ البيت الأوّل لا يتخلى عن نزعته التعليليّة التي تشدّ بالشاعر أبداً الى الوعي والتفكير ، حيث يُسرف في الاحتجاج والسببيّة . فهو إذ يقول انها تتغنى كأنها لا تغني ، يخشى على القارىء أن يلتبس ويعمى عن المعنى ، فيسارع إلى تعليل ذلك اللبس بحرف جرّ سببي يكثر عادةً في وصفه ، لأن الشاعر يُعنى فيه بالتفسير وإبداء وجهات النظر الخاصة . فلقد أظهر هدوء غنائها

واصبح عليه ان يثبت سكون أوصالها ، فلم يعد للقارىء اي مجال للمبادرة الشخصيّة أو التذوّق الشخصي ، بعد ان علل المعنى بوضوح النثر وتقريريته. ولعل « من » السببيّة التي أوهت هذا البيت هي غالباً لا تتفق مع التجربة الشعرية ، لأن اعتمادها في الشعر يدلُّ على ان الشاعر طفق يترجم التجربة ويفسّرها ، ويعلّلها عوضا عن ان يعانيها . ولعلها اكثر تسلّطاً على الشعر من كاف التشبيه . لان الشَبه قد يتمُّ بصورة حدسيّة عفويّة ، لا يتقابل فيها طرفا التشبيه . اما « من » فانها حرف منطق وادراك وبراهين . لذلك فهي غالبا تُعيق الذهول والايحاء الشعريين . وقد ظهر ذلك جميعا في هذا البيت ، حيث تصدّت للتحقيق والتبيين ، فكأنها تفرض سُلطة الوضوح والتفهُّم على نشوة الشعر وتجربته . فهي تعترض سبيل التجربة دون أن تُذكيها .

أمّا تدقيقه بجودة غنائها « الذي لا يغنّي » فقد كان ضرورياً ليُظهر حقيقة المعنى الذي يشير اليه ، لأن سكون الغناء ، ليس فضيلة بحدّ ذاته ، إذا لم يرافقه الابداع . فهو شرط لا قيمة له إلا إذا توفر له شرط آخر ، ما عتم الشاعر ان ذكره وقيّد المعنى به ، « وهي تجيد » .

جاهليُّ الغرائز حضريّ الذائقة :

وأيا ما كانت الحال فاننا نُعجب بذلك المرء الشره ، المتلمّظ الغريزة والحواس ، نعجب به اذ يصفو ويرهُفُ ، حتى يقوى على تصوير الغناء بمثل هذا الحذق وتلك الطرافة ، فكأنه خبير بفن الغناء ، خبرته بفن الشعر او بمذاق الاطعمة . او كأنه اجتمع بغريزة الشرَه والتمرُّغ ، مع الحضارة والرقي والرهافة . انّى لمن ينغمس في حَمْأة الدَعَر ، عَبْرَ اهاجيه ، بهذا الصفاء الراقي في وصف الغناء . ان ابن الرومي بذلك جاهليُّ الحواس والمعِدَة والغرائز ، وحضريُّ الذائقة والثقافة . تانكَ ذاتان في ابن الرومي ، تتصل الواحدة منهما بالاخرى ، وربما امتزجتا ، لكنهما كانتا تبقيان الشاعر مسرحاً للتناقض والتنازع . لقد كان لابن الرومي عقلٌ حضريٌ ، وجسد

جاهلي . ولم تكن غوايته الحضرية باقل دقة وطفرةً من شهوته البدائية ، فكأنه يلتبس احياناً بين الذاتين ، او يكسوهما بثوب واحد ، لانه يتصدى لوجه وحيد ممعناً فيه بالتدقيق والتخصيص والتجزيء ، كما امعن في وصف الزلابية والدجاجة ، او مظاهر الدّعر والجنس في اهاجيه . فهو يتسلط باسلوب واحـــد ، وامعان واحد ، على شتى مظاهر الكون ، صوت وحيد كرقعة الشطرنج ، ولحية الحمار كهجوع الزاهد ، ذلك ان هذه المواضيع تختلف من الناحية الاخلاقية ، اما من الناحية الفنيّة فهي موضوع متشابه متعادل ، لا فضل لاحدها على الآخر او لاحداها على الاخرى .

النزوع من العام الى الخاص :

وابن الرومي ينزع هنا في وصفه ، من العام الى الخاص ، على عادته . فبعد ان ذكر وجه وحيد ، جعل يخصّص ملامح ذلك الوجه ، متحدّثاً عن عينه ، فاذا هي مطمئنة مستقرّة ، لا تعاني اجهاد الصوت ، او تتجحّظ . وكذلك الوريد ، فهو رخيّ ايضاً لا ينتفخُ او يتوتر لان ثمّة ، نفَساً طويلا يمدّه ويقوّيه . هذه هي الوحدة في وصف ابن الرومي حيث يتولد البيت ويمتد كنتيجة حتمية من البيت الاول . ان العين الساكنة التي لا تجحظ ، والوريد الهادىء الذي لا يدرّ ، تولدا من الوجه الذي « يغني كأنه لا يغني » . وهي جميعاً متولدة من امتداد نفسها وطوله . ذلك ان الاجهاد في الغناء والاستدرار والتجحّظ ، ان ذلك جميعاً يتأدّى من قِصَر النفَس وانقطاعه عبر الاداء . اللحن يتطلب منها المتابعة ، لكن النفَس يعيي ويلهث فيتولد من ذلك الاجهاد والتشنج . ولعل سكون وحيد ، لا يتأتى فقط من طول نفسها ، بل من قدرتها في إداء النغَم مهما تصعّب واختلف . ومن ثمّة ينحدر ابن الرومي الى التجزيء الذي يظهر براعة المغنية ، وشدة احكامها لمقتضيات الصوت . وقد اعتمد الشاعر في تجزئتـه ايضاً ، على حرف الجر « مِنْ » لكنه لم يُضْفِ عليه معنى الوصف والتعليل ، كما سبق ، بل معنى العرض والتفصيل :

مِنْ هُدُوٍ وَليسَ فيهِ انقطاعٌ وَسُجوٍ وما به تَبليدُ

تلك مظاهر تمثل التجزيء والتفصيل والتدرُّج والالحاح في وصف ابن الرومي . وهو يعتدل فيها ، لا يتخطفه الذهول ، ولا يقيِّده وعي البديع وكدُّه ، لا يسطع وضوحه ووعيه ، ولا يحلكُ غموضه ، بل يترجَّح بين عتمة الذهول وضوء الوضوح والتفسير . ولعلَّ الشاعر سعى ابداً ان ينتصر فيه على الواقع باللفظ . فهو لا يترجم الواقع بالصور النفسية العصبية والرؤيا ، بل ينقله من حدوده الى حدود اللفظ ، فكأنه يسجّل صوتها عبر الحروف . الا ان آفـة البديع لا تعتّم ان تنبري بقناعها ، ويشرع الشاعر يعرض المعاني المزدوجة المضاعفة ، يباشر معنى فيما هو يتّجه الى معنى غير مباشر ، فتكتسي معانيه بغرابة النادرة والاكتشاف ، فيما هو يعبر عن مظهر الصوت وواقعه . فابن الرومي يشير الى طول نفس وحيـــد فيشبّهه بطول نفَس عاشقيها . والآية هنا ليست في صحة الشبه بين النفَسين ، وانما في جمعه فضيلتين من فضائل جمال وحيد ، تعرّف الواحدة منهما الاخرى . فتكون المشبّه ، فيما يصلح ان تكون في الآن ذاته مشبهاً به :

مَدَّ في شأوِ صوتها نَفَسٌ كافٍ كأنفاسِ عاشقيها مَديدُ

ان الشاعر لا يهدف الى اظهار نفَسِها بقدر ما يهدف الى اظهار طول نفَس عاشقيها ، بالاضافة إلى اظهار براعته في اقتناص التشابيه الغريبة . وقد توسّل لذلك بمعادلة هذا التشبيه المزدوج المتآخذ ، الذي يعجبنا بحذق تأليفه ، لكنه في الآن ذاته ينزع عن الشعر صورة الانجذاب والفيض . فهو ينطوي على روح البديع الذي تقوم فضيلته على صناعة الافكار والمعارف ، وعلى احداث الاشكال الجديـــدة ، باستنباط التشابيه ومقابلة المعاني الشائعة او النادرة . ان البديع في شعر ابن الرومي جرى على نحو خاص ، يخالف عادةً طقوسه ومظاهره ، لكنه يتفق مع البديع المباشر بجوهر الخداع والافتعال. فهو عجوز عجفاء تسرف بالاصباغ والمساحيق والزخرف لتخادع بمظهر الفتوة والشباب . ويقيني ان الشعر العربي في العصر العباسي وصلت اليه المعاني وقد هَرِمت وتعجَّزت او ماتت ، فجعل يمعن بزخرفتها وينهض ببقاياها ، فأولع

اصحابه بالانواع الادبية والصور المستقلة المصبّغة ، وغفلوا عن الانسان الذي هو جوهرها ومصدرها وباعث الحياة والحرارة فيها . لا شكّ ان اقتران نفس الغناء بنفس الآهة والتوجع ، يمثل مظهراً من مظاهر الجديد العباسي ، لان الجاهلي البدائي يعجز عن هذه الصنعة المتأنّية المتعقدة . الاّ ان هذه القدرة الجديدة في الشعر العبّاسي ، كانت اكثر جدواها وفضيلتها في النثر الذي يلازم العقل . اما في الشعر فقد كانت غالباً آفة أتت على ما فيه من العفوية والمباشرة والاخلاص . بقدر ما ينتصر العقل العارف المستبد ، بقدر ذلك يتضاءل ويضعف الشعور المؤمن المبرم . فثمّة صراعٌ بين عقل المعرفة وشعور الايمان . وان كانا يتآخذان ، ويتأثر أحدهما بالآخر . الشعر لا يجد ذاته ولا يؤثر اذا تولاّه العقل ، كما انه يختل ايضاً اذا تخلى عنه العقل . ولعلّ السوية في ذلك الاّ يتولى العقل والا يتخلى عن الشعر ، فيستسلم ويدع الشعور يتولاّه ، ليفيدَ منه واقعيّة وإمكانية وتوازناً ، دون ان تخمد شعلته وتلفظ حياته . ان العقل يبدو كثير السيطرة والوعي في تشبيه طول نفَسها بطول نفَس عاشقيها ، لتفتيشه عن طرفي المقابلة ومواجهة احدهما بالآخر ، والخلوص الى وجه الشبَه الذي اثبت فيه براعته وغرابة ابتكاره .

مشاهدة النغم :

تلك خطرةٌ متأثرة ببديع العصر وصنعته وزخرفته ، ألمّ به الشاعر عبر وصفه ، ثم اعتكف من جديد ليستوفي الوصف . فبعد ان تصدّى لهدوّها وشجوها وسكونها وطول نفسها ، جعل يتحدّث الآن عن الصوت ذاته في دلاله ودقّته ، في موته وحياته الرائعين ، حتى يوفي في النهاية الى مشاهدته بعينيـــه :

فيهِ وَشْيٌ وفيهِ حِليٌ مِنَ النغْمِ مَصوغٌ يَخْتالُ فيه القَصيدْ

ففي هذا النموذج من الوصف ، يغشى الشاعر الملاحظة بالصدق والدقة ، حتى تكون الملاحظة اللاحقة اكثر دقّة من السابقة ، فيما تكون في الآن

ذاته اكثر صحةً وواقعيّة . فامتداد الشأو والدلال والغنج والشجى . . . الى ما هنالك من ملاحظات واوصاف متلاحقة متصاعدة ، ان هذه جميعاً ، ملامح ومشاهد لفظية تتابع عبرها عمليّة الغناء ، فكان وحيد قائمة فينا ، نراها ونسمع صوتها وكيفيّة ادائها المدلّ الغنوج . ان لابن الرومي عبقرية خاصة في ذلك ، وتلك عبقرية التسجيل والنقل ، حيث ينشىء طبيعةً فنية جديدة ، لها ملامح الطبيعة العادية ، الا قليلاً في بعض الآثار التي تنميها اليها اعصاب الشاعر ونفسيته وثقافته . فهو اشبه بروائي يعرض لقصة الظاهرة ، مرحلة إثر مرحلة ، او حادثاً إثر حادث ، ينسج وجهها الخارجي المعروف ، ويتلوه علينا بامانة وصدق علميين . ان شعره بذلك شعر صورة اكثر بما هو شعر خيالٍ ، شعر يقين ومنطق وواقع ، اكثر بما هو شعر اسطورة وتوهم . انه العالم الذي افتقد طبيعته الشائعة واكتسى بطبيعة اللفظ وحلته . فاذا كان الفن نسخاً وتخليداً لواقع الوجود اكتسب ابن الرومي بذلك عبقرية فائقة ، اما اذا كان المعنى تأويلاً وترجمة للوجود ، ونزوعاً به من واقعه الشائع المبذول ، الى غيب الحقيقة والضمير وراءه ، فانه لا يُعدم نصيباً ، لكننا قلما نقع لديه على ما يغني ويثير . ان عبقرية ابن الرومي هي في الاغلب عبقرية نقل وتقرير واعتدال في نقل الواقع ، لا يغيب او يذهل ، او يتموّت إلاّ في لحظات فائقة ، تندر في شعره كما تندر في الشعر العربي . فها هو الآن بعد ان استوفى وجوه الوصف في كيفية غنائها وفي طبيعة صوتها ، ينجذب فجأةً عن التقرير والنقل ، فتزول الحدود بين حواسه ويتحد بوحدة نفسية حيّة ، فيرذل عادة التعبير ويستغرق في حلولية ، فيرى ما يسمع بدقة وواقعية ، اشبه بدقة وواقعية المشهد الطبيعي الحسي :

فِيهِ وَشْيٌ وَفِيهِ حَلْيٌ مِنَ النَّغْمِ ... مَصُوغٌ يَخْتَالُ فِيهِ القَصِيدُ
عَيْبُهَا أَنَّهَا إِذَا غَنَّتِ الْأَحْرَارَ ... أَمْسَوْا وَهُمْ لَدَيْهَا عَبِيدُ

ان النغم المتموج المائت الحي ، الذي يمتدّ ويرق ويكاد ان يرى ، انه مزيج من الالوان المتداخلة المتشابكة ، او قطعة من المصاغ المزخرف

المزركش . كما ان القصيد في ارتفاعه كأنما هو يختال ويتكبر . هذا هو نغم الاذن يصبح لوناً في العين او مشهداً داخلياً في الخاطر . فابن الرومي انتقل في ذلك من حدقتـه الى نفسه فترجم المنظر الحدَقي الخارجي الى واقع نفسي عبر الرؤيا . فاصبح النغم يعبر من اذنه الى ارجاء خياله ، حيث يشخص في مشهد حسّي مادي ملموس . لا شك ان رؤية الوشي والاختيال عبر سماع النغم ، تحفل بفضيلة العصر والعقل والفلسفة . فابن الرومي افاد من عصره قـدرةً على التشخيص ورسم الملامح النفسية بالملامح المادية الخارجية . لكن هذه الافادة لم تكن افادة ذهنية فكرية تتسلط على التجربة من الخارج بوعي وقصدية ، بل انها ارتسمت في عصبه . ان تجربة ابن الرومي كانت تنطوي على فضيلة العقل ، بقدر ما تشحذ بحرارة العصب . فهو بذلك اقرب الى الكمال الفني ، لان الفن الذي يُعدَم فضيلة العقل وتوازنه ، يعدم في الآن ذاته قدرته على البقاء والخلود . الا ان مثل هـذه اللحظات التي تتكافأ فيها شخصيّة الشاعر وتصفو وتخلص ، لا يمر فيها الا الفنّانون الذين اختلطت حواسهم ، وعاشوا في اختلاط ولُبْسٍ دائمين . انها صورة لما فوق الوعي والواقع او انها الواقع الذي تتوتره اوتار العصب واصداء النفس . لذلك كان من المقدّر ان ينفرد ابن الرومي بهذا الشعر عن سائر الشعراء العباسيين ، نظراً لاضطرابه والتباسه وتشاؤمه . الا ان آفة التعقّل والصنعة كانت تفصل بين شعره ونفسه ، حتى جعل الشعر يجري في مخدع العقل والوعي بينما ينكفىء ضميره ، في خدعة الالوان والاصباغ البلاغية . ذلك ان النفس هي مصدر الشعر الحي الخالد وليست المعارف والنظريات التي تقطن مستودع الذهن او مستنقع الذاكرة .

التجربة المشوبة :

ان ابن الرومي لا يعرف الصفاء الشعري بل يمتزج فيه اي امتزاج . فبعد هذه الخطرة الرائعة يعود الى التفتيش والمعاظلة والغرابة . وكما انـه سعى الى الاغراب في امتداد نفَسها وتعسُّر عاشقيها ، كذلك نراه يسعى اليه في اكتشاف عيب ما يكون في الآن ذاته فضيلة :

عَيْبُها أنّها إذا غَنَّتِ الاحرارَ أمسَوْا وَهُمْ لَدَيْها عَبِيدُ

فهو قد اتخذ هذا العبث ، ليشير بصورة غير مباشرة ، الى انها فضلت واكتملت ، حتى انه عجز عن اكتشاف عيب لها . فاعتبر الفضيلة الاقلّ فيها عيباً . وذلك لعمري آيةٌ في المبالغة وفي الآن ذاته آية في التصنيع والتقصُّد ، مما كان تعجب له او تدهش به الذائقة عصرئذٍ . هذا المعنى يدل على ذكاء في القول ، لكنه قد افتقد الصدق والعفويّة ، والتبَس بكثير من التفكير العارف الواعي الذي أخمد جذوة الشعور وبالتالي التأثير . فالصنعة هنا تتسلط على مزاوجة المعنى وتوليده والتحديق بـــه حتى تنتصر فيه على صعوبة خارجيّة ، كما انه يعنى ويشتدُّ بصنعة الحروف والجناسات ، حتى يضل عن غاية الفن الاصيلة ، ويتخذ من الوسيلة الخارجية او الداخلية غاية يقتصر عليها . ان المعنى في الداخل ، والحرف في الخارج ، ليسا في الواقع ، سوى وسيلة لنقــل التجربة من نفس الشاعر الى نفوس المتذوّقين . فاذا تصدى الشاعر للمعنى بما فيه من جمال خاص ، او للفظة بما فيها من نغم وتجانس ، دون التفات الى مدى تعبيرها عن التجربة ، فان الشاعر ينصرف الى الانتصار على صعوبة اشبه بالصعوبة التي ينتصر عليها البهلوان المدهش ، ويبتعد عن الصعوبة الحقة ، صعوبة تجسيد التجربة اللمّاعة الهاربة . فها نحن نشهد لديه مظهراً لهذه الصنعة المكدودة العابثة في البيتين التاليين :

وَحِسَانٍ عَرَضْنَ لِي، قُلْتُ: مَهْلَا عَنْ وَحِيدٍ ، فَحَقُّهَا التَّوْحِيدُ
حُسْنُهَا فِي ٱلْعُيُونِ حُسْنٌ جَدِيدٌ فَلَهَا فِي ٱلْقُلُوبِ حُبٌّ جَدِيدْ

هذان البيتان لا فضيلة لهما في التعبير عن واقع الشاعر وحالته النفسيّة ، وإنما أثبتهما لما . فيهما من توشيح خارجي لامبالٍ بلفظة « حسن » التي تتكرّر ثلاثاً . وكذلك لفظة وحيـــد فهي تتكرر ، ولولا تكرارها وتجانس الحروف ، لصدف الشاعر عن المعنى أو لرذله . لكن انحراف ذائقته وذائقة معاصريه ، وسعيه وراء المظهر دون الجوهر ، جعـله يقرُّ البيت ويثبته .

ذلك ان حضارة الزخرف والاصباغ ، انتقلت الى طبيعة الشعر ، فأصبح الشاعر يفتّش عن حرف خامل كسول ، يكتفي باللون الساطع ، والنغم الظاهر المرنان المتجانس ، يكتفي بهما عن اللون القاتم المستور ، والنغم المتآلف الحي اللذين يفيضان من الاعماق ، برفق وغموض ، في تآلف سمفونية التجربة من الداخل مع أرواح الصور والمعاني في الحروف من الخارج . ان النغم الذي ينبعث من الحروف المتشابهة في الجناس ، هو نغم حاد ظاهر ، يقوى على النغم الشعوريّ الذي ينبع من النفس ، وهو يأخذ القارىء والشاعر برنينه وجلبته عن النغم الشعوري الصامت المهموس . ان الموسيقى الشعريّة ، ليست تتوالد من تفاعيل الوزن أو القافية ، أو تشابه ألفاظ الحروف ، لأن هذه وسائل آليّة ماديّة ، تجريْ على سبُل كثيرة التقيّد والتقنين ، لا تدع لابداع الشاعر وعبقريته مجالاً . اما الموسيقى الحيّة الموحية الخالدة ، فهي التي تنبعث من تآلف الوزن والقافية وحروف اللفظ مع النغم الداخلي ، الذي يتضوّع في أرجاء النفس . فالنغم الشعري الذي يشتدّ وينبو قد يأخذنا حيناً ، ثم لا يلبث أن يزول الاثر بانطفاء تلك الجلَبَة الأخاذة فيموت الشعر وينسى الشاعر . ان تجانس حرف الحاء وتكراره في لفظتَي حسان ووحيد ، بالاضافة الى سائر الحروف التي تتكرر فيهما ، كالنون في الأولى والدال في الثانية ، ان ذلك يُحدث نغَماً في الأذن ، لكنه نغم ميت لا إنسانية فيه ولا نشوة او تجربة وراءه ، فهو أقرب الى الضجيج منه الى اللحن . لذلك فان هذين البيتين ليسا في الواقع سوى شكل من الكلام أو الحديث الذي لا تشحذه روح ولا يلهبه حس. وهكذا نشهد تلك المأساة التي تردّى فيها الشعراء العرب في عمرهم المزيف المهدور . ولعل البحتري كان أقرب الشعراء الى نفسه في هذا المجال ، إذ انه لم يكن يعتمد على النغم الخارجي الظاهر ، بل ينشيء نوعاً من التآلف المستتر البعيد عن اصداء الحروف ، والمنبعث من أعماق اصداء النفس فأتى نغَماً نفسياً شجيًّا وليس نغماً لفظيًّا جافاً . اما ابن الرومي فهو لم يبلغ بهذا الزخرف الميت الى ابي تمام ، لكنه في الاحوال جميعاً أسرف فيه أيما إسراف بعض الأحيان ، حتى نكاد لا نشهد قصيدة من قصائده ، إلاّ

مُشبعة بشيء من روح البديع أو مصبَّغة بأشكاله وزخارفه . فهو قد طالما عرف آفة البديع آنئذٍ ، بخلاف ما أُشيع عنه ، لكن فضيلته في أنه لم يقتصر عليه وان اسرف به أحياناً ، إذ يكاد لا يخرج عن نفسه حتى يعود فيتّصل بها ويعبر عن معاناتها من جديد ويتلمّس ذلك الحس المفجع المتردّد أبداً في أعماقها . فبعد ان اشغف بالالفاظ في حبّه لوحيد ، عاد الآن يبوح بواقعه ، بواقع لبسه في الصراع بين عقله الذي يرذل كيد وحيد وزهوها ، وقلبه الذي يحنو وينعطف عليها :

ضِلَّةٌ لِلْفُؤَادِ ، يَحْنُو عَلَيْهَا وَهْيَ تَزْهُو ، حَيَاتَهُ ، وَتَكِيدُ
سَحَرَتْهُ بِمُقْلَتَيْهَا ، فَأَضْحَتْ عِنْدَهُ ، وَالذَّمِيمُ مِنْهَا حَمِيدُ
فَهْيَ نُعْمَى ، يَمِيدُ مِنْهَا كَبِيرٌ وَهْيَ بَلْوَى ، يَشِيبُ مِنْهَا وَلِيدُ

جبريّة القلب :

فابن الرومي يتحدث هنا عن جبريّة القلب الذي يختلج بأحاسيس ينبذها ويأباها العقل دون أن تهي أو تزول . انه الصراع الأبدي الدائم بين العقل المثالي العارف المنضبط ، والقلب المتشعّث الذي لا يتمالك شعوره ويقينه . فابن الرومي يعرف عن دلال وحيد ، عن أساليب إغرائها ، وكيدها وتشاوفها عليه ، ويطويه ذلك على الثار والصدود واللامبالاة . انه يدرك استنذالها له وتهزؤها به ، فيقسو ويقرر الانقطاع والجفاء . لكن قلبه يكاد لا يتذكرها او يهجس بها ، حتى يفيض حنانه وحنينه ، وتتولاّه حسرة البعد وصبابة البراح ، فيناديها ويتلهّف اليها ويسفح خياله وشوقه دونها . انه يحبها بقلبه ويكرهها بعقله . يريد ألاّ يحبها ، لكنه يعجز عن إماتة ذلك الشعور ، ويقع في التنازع بين الاسى والرجاء ، بين لهفة اللقاء ومتعته ، وإحجام الصدود وشقوته . هكذا يصبح الحب كالداء الذي يتمنّى المريض زواله دون ان ينجع في ذلك وسيلة . هذه اعمق المآسي الشعريّة لأنها أعمق المآسي الانسانية ، انها الفكرة العامة التي تنطلق وتتشعّب منها المشاكل

الانسانية الأُخرى . مشكلة الخير الذي يعرفه عقلنا ، والشر الذي يستأثر بقلبنا . فكرة الحق الذي تفترسه القوّة . فابن الرومي بهذا البيت رمزٌ لنماذج رائعة ممن خلدهم الفن . ففي وجهه المكدود القاتم ، تبدو لنا ملامح المسرح اليوناني جميعاً . اولئـــك الاشخاص الذين يفعلون ما لا يريدون ويعجزون عن تحقيق ارادتهم . انه وجه «فِيدرْ» التي يتمزّقها حبها المحرم الرجس . انه وجه «أورِست وهِرميون» اللذين يرتبط قلباهما بينما يتنابذ ويتكاره عقلاهما حتى الحقد والجريمة والدمار . هؤلاء تَنبعث من قلوبهم زنبقة الحب ، بينما تنبري من عقولهم خناجرُ الغدر والفتك والرعب . لا شك ان مشكلة ابن الرومي أقلّ تعقيداً من تلك المشاكل ، لكنها رمز أو نقطة انطلاق لها ، فها هو يقول :

نَتَلاَقَى ، فَلَحْظَةٌ مِنْكِ وَعْدٌ بِوِصَالٍ ، وَلَحْظَةٌ تَهْدِيدُ
قَدْ تَرَكْتِ الصِّحَاحَ مَرْضَى ، يَمِيدُونَ نُحُولاً ، وَأَنْتِ خُوطٌ يَمِيدُ

أوَليس ابن الرومي في تلذّعه وتوزعه بين وعد وحيد ووعيدها ، أليس هو في تموّته واتّعاسه بنظرة منهـا ، أليس هو « اورست » يجرر مصيره البائس المخذول وراء « هرميون » ، تكاد لا تمنيه ببارق من الامل ، حتى يجنَّ فرحه . كما انها تكاد لا تصدُّ عنه حتى تطبق عليه جدران العتمة واليأس . بلى ان ابن الرومي هو اورست بالنسبة لهرميون ، وهو هرميون ذاتهـا بالنسبة « لبرّوس » ، وهم جميعاً نموذج لذلك الشخص ، الذي يحبو ويتزاحفُ لتقبّل شفاهه القدم التي وطأته وسحقت قلبه . فابن الرومي يشقى ويتعذّب ووحيـــد تزهو وتكيد ، انه يموت ويحيى في صدّها وإقبالها . هذه مشكلة الانسان الذي يتخبّط بنفسه ويلوغ دمه . ولعلّ ابن الرومي في هذه الخطرات . يتحرّر من وثنيّة النظم ، وينبري إلى التوتر الوجودي المطلق ، فلا يعود وجهه وجه الشاعر المخذول المعذّب ، بل وجه الانسانية المخذولة المعذبة . فوحيد هذه تمثل القدر ، او ذلك السّوط الذي يُلهب مصير الانسانيـة الى حيث لا تودّ ان تصير . فهو لا يريد ان يحبّهـا ،

لكنه يكاد لا يلتفت ويلتقي بنظرها حتى يجن حبه من جديد ، حتى صدق فيه قول الشاعر :

لَقَدْ عَاهَدْتَنِي يَا قَلْبُ أَنِّي إِذَا مَا تُبْتَ عَنْ لَيْلَى تَتُوبُ
فَهَا أَنَا تَائِبٌ عَنْ حُبِّ لَيْلَى فَمَا لَكَ كُلَّمَا ذُكِرَتْ تَذُوبُ

هذا هو الشعر الانساني الذي يطالعنا به ابن الرومي حيناً بعد حين ، والذي يوجز فيه مأساة الانسانية من خلال ذاته فهو لا ينفكُّ يردّد حيرته والتباسه بحبّها ، ينصرف عنها او يهرب منها ، لكن خيالها يتبعه ويطبق على خياله وآفاقه جميعاً :

لِيَ حَيْثُ انْصَرَفْتُ مِنْها رَفِيقٌ مِنْ هَوَاهَا وَحَيْثُ حَلَّتْ قَعِيدُ
عَنْ يَمِينِي وَعَنْ شِمَالِي وقُدَّامِي وَخَلْفِي ، فَأَيْنَ عَنْهُ أَحِيدُ
سَدَّ شَيْطَانُ حُبِّهَا كُلَّ فَجٍّ إِنَّ شَيْطَانَ حُبِّهَا لَمَرِيدُ

إنّ خواطره تلهج بها وتعتريه بالهواجس والظنون ، أو كأنّ يداً شديدة تقبض عليه ، تتشبّث به وتهصره هصراً . ولعله يعبّر بعفويّة هذه الالفاظ عن أعمق المآسي الانسانية ، فهو في تعلقه بها وعجزه عن التخلي عنها ، أشبه بالحياة التي لا تنفكُّ تصدُّ وتقسو وتبتليه بالعذاب ، دون ان نقوى على الخلاص منها . ولعلّ وحيداً اشبه بالحياة ايضاً في سرّها الذي نكاد لا نتوهّم اننا جلوناه ، حتى يتعقّد ويلتبس من جديد ويغشانا بالغموض واللبس :

لَيْتَ شِعْرِي إِذا أَدَامَ إِلَيها كَرَّةَ الطَّرْفِ مُبْدِئٌ وَمُعِيدُ
أَهِيَ شَيْءٌ لا تَسْأَمُ العَيْنُ مِنهُ أَمْ لها كُلَّ ساعَةٍ تَجْدِيدُ
بَلْ هِيَ العَيْشُ لا يَزالُ متى استَعْرَضَ يُمْلِي غرائباً ويُفيدُ

هـــذا وجه من وجوه الصفاء في شعر ابن الرومي ، حيث ينقطع عن النقل والنسخ والمعاتبة وتنحل في عصبـه روح الاشياء . ويتولد لديه قلق متوتر ، يتصدى لتحليل مظاهر الكون عبر اليقين القلبي الراعش . وفي أعماق هذه الرؤيا تضيء في ذهنه صورة وحيد ، وجهها ، تلونها ، غموضها ، ويشعر ان مشكلته بها ، كمشكلته بالحياة نفسها . فوحيد هي الحياة . هكذا نزع ابن الرومي من مشكلته العليلة الخاصة وربطها بتصير الكون . فاين وحيد هذه ، المتلفعة بشحوب المصير والوجود ، المفاضة من ضمير الشاعر وهواجسه ، اين هذه الحبيبة الذاهلة الوجدانية ، من الحبيبة التي عرض لهـــا في مطلع القصيدة واصفاً ملامحها الصقيلة اللامبالية ! ! تلك كانت حبيبة الشعر الابدية حبيبة النقل والتقليد ، وهذه حبيبة الحب والوجد الذي يسيل جرحه . فابن الرومي ، عبر نزوعه من حب وحيد الى الحياة ، ارتفع من حلقته الضيّقة المفرغة الى حلقة الفراغ في الوجود اطلاقاً ، ووطىء هامة التقاليد والطقوس الشعريّة . ان وحيد تخرج في نهاية القصيدة هذه ، من قافلة الحبيبات العربيات اللواتي تختلف اسماؤهن دون ان يختلف جمالهن ، وتكتسي وجه الانسان الحضري فاصبحت رمزاً لحيرته بالاشياء وبنفسه .

مثل هــذه الالتفاتات الوجدانية الرائعة كانت تستحيل في الشعر العربي ذي النغمة الابدية المترددة باشكال مختلفة . لا شك ان النقّاد العرب كانوا يعبرون بهذا البيت دون ان يأبهوا له او يشاركوا فيه لانه خرج عن عادة الغزل الحسّي المتناسخ المبذول . فهم يستغربون تشبيه المرأة بالعيش . لانهم قلما عانوا في المرأة الانسان بل اكتفوا بابداع مومياء امرأة صقيلة المظهر ، عديمة الروح ، لهذا كان طبيعياً ان يشعر ابن الرومي بالغربة في عصر مختل متناقض . فغربته بذلك هي غربة شعور نافذ عرف اصقاعاً لم يعرفها انسان التقليد والمعنى والذهنية . فابن الرومي ، في الفلذة الاخيرة من قصيدته لم يداج في خلق الافتراضات وجمع الجزئيات ليقيم معادلة وحيد ، بل شخص في حضرة جمالها، الذي اشقاه وفجعه ، حتى جعل ينوح ويعول ويبكي :

أَخذ الله يا وحيدُ لقلبي مِنكِ ما يأْخذُ المُديلُ المُعِيدُ

حَظُّ غَيري من وَصْلِكُمْ قُرَّةُ العينِ وحظِّي البُكاءُ والتَّسهيدُ

لعلّ الشجو الذي يطالعنا في هذين البيتين اقرب الى شجو الغنائية الحزينة ، انه جوٌّ رثاء وقنوط . ولننظر الى استسلام الشاعر فيما يقول : « أخذ الله يا وحيد » فهو يعترف انه عجز عن امتلاكها والارتواء منها ، فترك أمره لله واستسلم لقدر شقائه وعذابه . لكن ابن الرومي لم يكن يتعقّد ويتعذّب في لبسه بحب وحيد ، وانما كانت تتآكله الغيرة ، لأن حظه البكاء والتسهيد ، وحظ غيره قرّة العين . فوحيد بذلك هي الحياة مرّة اخرى ، انها الخوان الذي يتخم الآخرين ويبقيه في جوعه وتضوّره . فهي كالغنى والحظ والقدر ، تقبل على غيره وتحجم عنه . ولئن كان الحسد في تلك يوري به العذاب والسخط فان الغيرة في هذا توري به حسرة الشقاء الدائمة . فابن الرومي ، في عمره المعذّب المسفوح ، لا ينفكّ يرى أن ماله ينعم به غيره وانه مغلوب على عمر من الحرمان والعوز الدائمين .

. . . . .

اما نهاية القصيدة فاشبه بصورة الاحتضار التي تغلب في المغناة الرومنطيقية ، اذ يبدو ابن الرومي ، شاحباً ، ناحلًا ، مسفوحاً يستحيل عليه النوم فضلًا عن الراحة :

ضافَني حُبُّكِ الغَريبُ فَألوى بالرُقادِ النَّسيبِ فَهْوَ طَريدُ
عَجَباً لي إنَّ الغَريبَ مُقيم بينَ جَنْبَيَّ والنَّسيبُ شَريدُ
قَدْ مَلَلْنا مِنْ سِترِ شيءٍ مَليحٍ نشتهيهِ فَهَلْ لهُ تَجريدُ
هُوَ في القلبِ وَهْوَ أبعَدُ مِنْ نجم الثريّا فَهْوَ القريبُ البعيدُ

لعل هذه الابيات الاخيرة ادركت صفاء الوجد الممتزج المشوب ، فوحيد تبثّ فيه الوجد ، وفي الآن ذاته الشهوة ، كما انها في قلبه وفي الآن ذاته في الثريّا .

. . . . .

هذه هي حبيبة ابن الرومي ، وليدة وجده وحنانه وانخذاله ، فاض عليها الشاعر بما في نفسه من معاناة صادقة للحب والتصور فاذا هي تتصل بالنفس كالغناء او كالوحشة ، او كأنها تتبّع في الخاطر جنازة القنوط . ذلك ان حبه لوحيد ، هو وجه آخر لحبّه للحياة ، ومشكلته بوحيد هي وجه آخر لمشكلته بالوجود وتعقده فيه . انها سورة من سور اسوداده ، ونغم من انغام تلك البومة الابدية التي تنعب في نفسه وفي اطلال الوجود .

الخواطر والمدح والاعتذار والعتاب

الخواطر والمدح والاعتذار والعتاب

قصيدته في الاعتذار لاحمد بن ثوابة

ان من يتقصى في ديوان ابن الرومي ، لا ينفك يطالعه عَجَب التناقض والتعقّد والالتباس . فهو يشهد من الفُحش العاري السافر ما يقضّه ويتقيّأه ، فكأن الشاعر ينفث من موبقةٍ في نفسه . ولعله اسرف بواقعيّة الاقذاع ، غالباً ، حتى لنشهد ان هجاءه الدّعِر الرذيل هو اشدّ شعره واقعيّة واكثره استنفاداً للمعاني . ويكاد لا تخلو قصيدة في هجائه من التمثيل والقذف وما إلى ذلك ، مما لا قبل لنا بذكره . وقد يخلص القارىء الى ان نفس ابن الرومي قد انفلتت وفحشَت دون ان ترتدع ، ثمّة ، برادع من ذاتها أو من الدين أو من الناس . فالشاعر يلمّ بابشع اعمال الفتك والمجون بيُسر وتسهّل وسفور كما الم بصوت وحيد أو كما وصف الزاهد وقالي الزلابية . وربما رأيناه يشبع المعاني الكريهة الدنسة ويتمطّى ويبالغ بها في كل جهة ، ويفتق لها باقذع الاوصاف والافعال ويعنى بانها كها بالطمأنينة والرضى اللذين عني بهما في عتابه لأبي القاسم الشطرنجي أو في اعتذاره لاحمد بن توابة .

ان رذيلة الجنس تتصباه أبداً ، وينقطع اليهـا ، في الهجاء ، كما ينقطع لفضيلة الاخلاق في المدح . وقد يسمو شعره في هذه على شعره في تلك ، حتى لنعجب لهذا القبح النتن الجميل .

لا شك ان ابن الرومي تأثر في هجائه ببعض اخلاق العصر كالغلمة وما اليها ، لكن الرذيلة كانت في نفسه بقدر ما كانت في العصر لانه يغتبط

في الهجاء بمتعة اشبه بمتعة المعدَه أو الخمر او كأنه يحسو من دم المهجوّ وربما من دم الانسانية جميعاً . ان معانيـــه في الهجاء لم تكن مكتسبة لامبالية او منقولة كبعض معاني مدحه ، وإنما موتورة لاهبة مُنتفضة . فهي أشبه بخنجر حاد يجريه في قلب المهجو . ولا ينفـك يعترينا شعور ، عندما نقرأها ، بان سيل الاقذار الذي يجري فيها إنما ينبع من اعماق نفسه فكأن قعرها مدلهمّ بالجيَف وروائح النتن والدنس والنفايات .

ولعلّ هذه الظاهرة تضيء لنا بعض الابهام في نفسيّته ، لانّ رعونته في وصف الرذيلة وادعائها واتهام الناس بهـا ، ان تلك الرعونة لا تتردّد او تختلج او ترعوي . فكأن الشاعر نفذ الى يقين الرذيلة ، يؤمن ويتصرف به ، دون شك او احتراج او قلق . فنحن قلمـــا نلمح في شعره سورة المنكسر المكدود ، في رذيلته ، وهو لا يستترْ ، ولا يَسترُ الناس بها بل يقيم اعراسها الفاحشة السافرة دون تقيّة او حرَج حتى ولا تعجُّب . لقد اصبح الشاعر كافراً أو بالاحرى تَخلّص الى يقين الكفر الذي لا يرعوي او يرتدع . فهو لا يخشى الرذيلة ولا يخشى إله الفضيلة او الناس الذين يحافظون عليها . اقد تجرّأ على ما لا يتجرّأون عليه ، وأسفرَ عمّا يحرصون على اتـقائه وجهَرَ بما يهمسون به او يصمتون عنه . لقد تحدّى الانسان ومفهومه وحدوده وعاد به الى ولغ الحيوان وتمرُّغه .

الجبن والتردّد :

هذه جرأة في تحدّي الشرائع والناس تدهشنا بغرابتها وشذوذها وقوّتها. لكننا لا نعتم ان يزداد ويتضاعف عجبنا إذ نرى هذه الجرأة القصيّة الفاحشة التي لا تقلق ولا تضطرب ، نعجب إذ نراها تصبح جبناً وحيرة وتردّداً ، عندما يواجه بها الحيـــاة ، ويصبح الشاعر كأنّ جنيًّا راعباً يَقبض على أعصابه او يتراءى له بصور كالحة مُفجعة . ان جرأته في نبذ الاخلاق والتعرُّض لها ، تغدو خوفاً وتهالكاً في التصدّي للحياة والعيش فيها . فهو يجبن امام الحياة ويتنمّر امام الرذائل ، يعثر في الناس ويعجز عن تحصيل

لقمته ، لكنه لا يخشى ان يلتهم الناس وأعراضهم ويمضغهم مضغاً في شدقه الفاحش البغيض .

جبن جريء ، وجرأة جبانة ، هذه هي عقدة ابن الرومي . يتجرّأ حيث يضعف ويجبن الآخرون ، ويجبن حيث يتجرّأون ويتبارون . فهو شاذ عن البشر ، يجري على خلاف ما يجرون عليه . لذلك لا ينفكّ يصطدم بهم فيعثر ويقع ، فيمرون عليه وتطأه أقدامهم الشامتة الساخرة . ولقد طالما شاهدوه يستعطي ويسترحم ، ويستغيثُ ، لكنهم كانوا يصدّون عنه كاللعنة او كالموبقة ؛ ويرذلونه كما يرذلون شيطان الفحش الذي لا ينفك يدنّسهم ويلطّخ اعراضهم . فهو لوثة من العجز ، يلعن الناس ويستعطيهم ، يكرههم ويزوَرّ بهم ثم يستجير ويحتمي اليهم .

هكذا كان ابن الرومي ، عقدة من العَصَب الحي المتماوت ، المتعافي المريض ، يُعاند الناس ويتصدّى لهم ، دون أن يقوى عليهم . ولقد لبثت أفاعي الحقد تلتفّ في نفسه بعضاً ببعض، وتتلمّظ وتغور ، حتى تنفث في دم إحدى ضحاياه ، تُرديه دون ان تهدأ او تستسلم . لقد كانت تلك افاعي القدر في نفسه، القدر الغشوم الذي لا ينفكّ يُوقع به ويفجعه حتى تهالكت صحته ، وتغربلت مشيَته ، وبَلقَتْ صلعته فاذا هو موتورٌ بشبابه يضغن ويحقد به . لقد منحته الحياة شباباً ومنعته من التمتّع به وجعلته يتجرّر ويحبو ، ويتساقط .

إن شذوذ جسده عن أجساد الناس وشذوذ شكله عن شكلهم ، جعله يشك بنفسه ، ويعتقد ان القدَر يعاديه ويمعن في اصابته ، فكأنه ما اوجده إلاّ ليشاهد فجيعته وبَرَمه وتخبّطه . ولقد تضافرت الحوادث بما رسّخ في نفسه هذا الاعتقاد . فالردى ما عتّم ان فجعه ببنيه وأخيه وامرأته فاذا هو يعيش في شُدق الموت ، الذي لا ينفكّ يَتباطأ بمضغه ، فيَتلقّفه جزءًا إثر جزء . كما ان أمواله استنفدت واحترق بيته ، وطفقت شياطين الغدر تتصدّى له وتعترضه في كل جهة ، وجعلت أشلاءُ الفشل تتراكم في نفسه حتى اصبحت نفسه كمقبرة تعيش في فكرة الموت .

هكذا اختلّت نفسه والتبَسَت ، فلم تعرفْ يقين الاشياء وحقيقتها ، يكاد لا يؤمن بشيء ، حتى يشك به ، يكاد لا يزل أمراً حتى يندم عليه. ذلك ان الحوادث اثابتـــه رشده وأضعفت منطقه وإيمانه بالحقيقة الملموسة المقرّرة فأصبح يعيش في شكٍّ مطلق ، شك بالفضيلة حتى تساوت ، غالباً ، لديه بالرذيلة ، شك بالناس حتى أصبحوا شياطين للوقيعة والغدر والخداع ، وشك بالوجود والواقع ، حتى جعل يتّخذ الوهم يقيناً يؤمن به ، ويتصرف بالنسبة اليه .

بذلك جميعاً اختلفت حياته عن حياة الناس اختلافاً شبه تام . واتخذت ثمّة حقائق غير الحقائق المنظورة ، توجس منها وتذعن لها ، حتى تضافرت خيوطُ تلك الأوهام مع شبكة الفشل وعقدته في نفسه ، وقيّدته بطبع مُبرم من التشاؤم والاسوداد . ذلك ان هـــذه الاوهام تولّت شعوره بالخيبة ، وجعلت تقلّبه وتتمضّغه ، وتبالغ به ، حتى كَبُرَ وتعاظم ، واطبقَ على أُفقه جميعاً ، فلم يعـــد ابن الرومي متعثراً بالفَشَل بل بوهمه الكبير ، وأصبحت المخلوقات الغامضة الوهميّة تسكن ذهنه وتأهله بجن الريب والتخامين ، فيتعذّب من الوهم الذي يبدعه ذهنه كما يتعذّب سائر الناس من الواقع الذي يُفجعون بحقيقته .

هكذا فان فجيعة ابن الرومي كانت بنفسه ، باولاده وامرأته وفشله ، ثم أصبحت فجيعة بالوهم الذي استحلّ الحقيقة واستباحها .

سورة الوهم :

ولعلنـــا لن نفهم واقعه تماماً ، إذا اعتبرنا الوهم سورة لامبالية مترفة للانفلات من قيد الواقع والحقيقة . ان الوهم عندما يستبد بالاعصاب يفصل بينهـا وبين الحقائق انفصالاً شبه تام ويُوري فيهـا شعوراً مُبوماً قاسياً ، يُطبق على النفس كالجِدار أو الاختناق ، فكأنه يهصرها بقبضته ويسحَقُها بتعاظمه ، وتُقعي في قعره كالحشرة المستوحشة الواجفة ، تعيشُ في حيرة

التوقع ، في خاطر الشؤم ، تتعذب مما لم يقع كأنه وقع بالفعل . فهي تتعذّب خوفاً من العذاب ، وتدور وتترجّح وتتآكل في حلقة مفرغة من البؤس والاندحار .

إن انصبابه على نفسه وإمعانه بالتحديق فيها ، اعمياه عن الوجود ، عن الناس ، واقتصر به على عالمه الداخلي المتردد بجنازة ابدية جعلته يشعر انه نغمٌ شاذٌ ، ناقصٌ ، مختلفٌ ، وانه مضغةٌ عقيمة مُتراخية في فكّي وحش هائل غير منظور . وقد كان هذا اليقين يترجّع في نفسه كالوجيب واللهاث .

من ذلك نفهم ان انقطاع الشاعر في غرفته ، واقفال بابها دون الضجيج ووجوه الناس واحداقهم ، ان ذلك جميعاً ، اعتكفَ به على الجلبة والضوضاء الداخليّين، اللتين رمتاه كالشلو في تيّار الوجود، فأصبح واهياً يقلقُ لأتفه الأمور ، ويُخذَل بأقلّ صعوبة ، لأن حسّ الفشل كان حسّ نفسه الدائم .

ومن ذلك جميعاً نشأت لديه فكرة الاضطهاد ، التي جعلت تساوره بملامح الناس ، يَقرأ ويطالع فيها خصائص الشؤم ، والاسوداد . ان الاحدب المولي ليس بالنسبة لنا سوى رجل مُعتكف الظهر ، مقوّس قد نراقب مشيته ونعجب منها في البدء ، ثم نتجاوز عنه لاننا ألفنا مظهره . أمّا بالنسبة لابن الرومي ، فان احدابه او توليه ، ليس في الواقع سوى تشخيص للحظ الذي يولي عنه . الاحدب هو القدر الذي يدبُّ ، انه الشر والشؤم وقد جعل ابن الرومي يؤمن بهذه الفكرة أيما إيمان ، حتى غدت محور سلوكه يدور ويتحوّم حولها ويتصوّب منها .

ولقد أراد ان يبرّر ذاته أمام ذاته ، ليتخلّص من وطأتها ، فأناط فَشَله بسبب من الغيب ، بشخص او بعدوٍّ مستور لا ينفكُّ يَضع بين أقدامه شباك النحس والعثرة .

ان وطأة الاسى على النفس جعلت الشاعر ينمي فشله الى قدرة

مضمرة لا يراها الناس ولا يعرفونها . ومن ثمّة ، اقتَنَع بما خادَع واوهم به ، واصبحت الحيلة النفسية ، واقعاً نفسياً ، اصبح وهم القدر يقيناً تتَلفّع وتؤمن به نفس الشاعر . فهو قد خادَع نفسه وانخدَع حتى اصبحت حياته خدعة شقاء كبرى . هكذا نشأت اسطورة الحظ في نفسه ، وكست عالمه بضباب شاحب ، اصفرَ لا يُبصر فيه طريقَه ولا يَنفُذ عبره .

هذه بعض احواله النفسيّة التي فتَقت بهذه القصيدة وظهرت فيها بصورة عفويّة ، عبر العتاب الذي تحفل به .

عرض وتلخيص :

يبدأ ابن الرومي قصيدته على غرار قصائده المدحيّة الاخرى ، بموضوع يجانب الموضوع الاصيل، وربما تطاول عليه . فبينما غلب الغزل على مقدّمات قصائده الاخرى نراه في هذه القصيدة يستهل بالحكم التي يحتجّ ويجادل فيها. فشعره بذلك يقترب من الانضوائية التي تنافح عن رأي أو عقيدة او وجهة نظر ، اذ نراه يطلب من احمد بن ثوابة ان يكفّ عن اللوم فلا يَنعى عليه قعوده ، لان القعود لا يعني الفشل كما ان التجول والارتحال لا يعنيان الكسب والربح . فليس من التعقّل ان يتعرّض المرء الى المخاطر في سبيل التحصيل والاستعطاء ، لان قناعة الانسان بما يملكه تفضل على المتاجرة بالاخطار . ومن ثمّة ، يشرع الشاعر في عرض حاله ، وذكر الاسباب التي جعلته يترهّب الخطر ويتزهّد بالمال الذي طالما رغب به واعوزه ، فيعترف بجبنه وتردده ، اللذين جعلاه يقبل ثم يحجم مكتفيا بالنَظر المراقب ، المحروم. فكأنّ لا بد لمن هذه حاله ، كما يردف الشاعر ، ان يتودّاه الفقر ، بين ذينك الحرص والجبن ، حتى يشتمل عليه من كل جانب .

هكذا غدا يَتنازعُ بين الرغبة والرهبة عندما دعاه احمد بن ثوابة . يريد ان يَنفُذ الى غيب مصيره ، ويدرك ما يخبىء له القدر في رحلته . فهو لا ينفك يتقدم ويتأخر ، يريد الحظوة ولا يريد التغرير دونها . وهنا يهتف

الشاعر ويتأوّه على معرفة نهاية طريقه منذ بدايتها . لكنّه لا يعتم ان يذعن ويستسلم عن مستحيل تلك الرغبة ، ويُحجم عن المخاطرة ، لكثرة نكباته واعتسافه في الارض . فهو يقبل ان يبتسر ويتقتّر على ان يتصدّى للاسفار ويتغرّر بها . لقد برّح به البر وغشيه رعب البحر بالبياض . كما انّ الامور لا تنفك تعاكسه ، وتنقض عليه فاذا شطر في البحر فان المطر يرويه على غير ظمأ ، حتى يتمنى الجفاف دونه ، فكأن الدهر لا ينفك يكيد به ، ويتحامل عليه . ان القدر يجدب ارضاً ويمحلها ، حتى اذا وطأتها قدما ابن الرومي ، اغرقها بسيول الطوفان ليزل بها وترجّحه كالسكران الثمل . ذلك ان الدهر يضطهده ، ويعين السفلة .

ولقد اضطرّه الطوفان ان يميل الى خانٍ مرث ، غريق لا سكن ولا طعام فيه ، يؤرّقه بوكف السقف وصرير نواحيه . حتى تشبّه له ، وعراه بالوساوس ، فخاف ان يكون مصيره ، مصير المسافرين الاخرين ، الذين انقضّت واطبقت عليهم سقوف الخانات .

وكذلك فان الشاعر لا ينفكُ يذكر معاطب الثلوج ، وسوطي الرمال والمطر ، فضلا عن رمضاء الحرّ التي تطفو بها الآل ، في ركام الرمل وغمره . فالصيف والشتاء يخالفان هواه ، فامّا ان يتصعّده لهيب الشمس ، واما يغرقه طوفان المطر ، يرويه وهو غير عاصب ويجف عندما يظمأ . ذلك ان القدر يغرّر به ويحوّم على قتله ، واحيانا يسفر في وجهه ، لا ينجيه منه الا الله .

هذا عن البر ، اما البحر ، فقد روّعه بما افقده عقله دون ثوبةٍ ، لانه لو أُلقي به لرسبَ في قعره كالصخر . لهذا ، فهو يكاد يحاذر ان يمرّ فيه بالابريق ، ويخشى ان يردي الماءُ شاربَه فكيف براكبه ؟... ان امواجه المتلألئة ليست سوى فرسان تلوح له بسيوف الموت القواضب .

وليس دجلة باقلّ خطرا من البحر فهي تظهر حليمة صامتة ، وتُضمر الجهل والعاصفة ، تتظاهر بالسكون والهدوء حتى يسكن اليها ، ثم تنقضُّ غضبى اذا المّت بها الريح الليّنة اللاعبة ، فتنجرف ارضها ، وتتزلزل مياهها

بينما يظل راكب البحر في امن لان امواجه قلما تتراكب ، واذا ما خيف منه مرة ، يستأمن شواطئه .

ان دجلة تزهق الغريق اذ تعاجله وتبتلعه ، اما البحر فيوصي دلافينه به فتسعى به الى الشط ويسلم . والشاعر ، الى ذلك ، لا يرضى بالبحر وانما قصد بقوله الى معارضة الاخرين .

هذا هو امر ابن الرومي مع البحر ، وهو احدى تجاربه ، التي خبر بها الدهر جميعاً . ولقد استدل منها ان المرء رهن النوائب ابدا ، يكفيه منها ضياع شبابه .

بعدئذٍ يتسرع في استعطاف احمد بن توابة ، يرجوه ان يتحمّل به ، ويلين له ، كما انه يغالي بوصف كرمه ، مستغفراً عن تخلفه .

ومن ثمّة يَعرض لشجاعته وقدرته وينفذ منها الى التلوّم عليه ، اذ يراه يعطي الجميع ، مستحقين وغير مستحقين ، بينما يتكلـّفه هول الاسفار وغولها. لهذا فقد جعل يترّجاه ان يُثيبَه ، وهو مقيم ، دون ان يضطرّه للتلذّع بعقرب البين . اما اذا تمنـــع عن اثابته ، فهو لن يَتلـُبه بالرغم من خيبته وبؤسه كما انه يؤكد له ان قعوده ليس عنه بل عن الناس والغايات جميعاً ، لانه يرى ان الضرب في الفيافي هو نوع من التضارب . اما في النهاية ، فانه يَعتكِفُ على مدحه من جديد ، ويحدّثه ، عن الغمّ الذي يتشبّث به ولا يبارحه ، فكأنه كالشجا في حلقه .

المطلع العربي الكلاسيكي :

هذا تلخيص عام للقصيدة وقد استهلـّها الشاعر ببيت حكمي له فخامة الخطابة وتعاظمهـا اللذان افادهما من القافية المتهادية ومن الوزن الطويل ، الذي تتّفق تفاعيله مع تمهل الحكمة وتؤدتها . ونكاد نتمثل فيه روح المطلع العربي ، الكلاسيكي ، الذي يمتدّ ويتعالى ويتموج ليوالي لهجة الخطابة :

دَعِ اللَّوْمَ إنَّ اللَّوْمَ عونُ النَّوائِبِ ... وَلا تَتَجاوَزْ فِيهِ حَدَّ المُعاتِبِ
فَما كُلُّ مَنْ حَطَّ الرِّحالَ بِمُخْفِقٍ ... وَلا كُلُّ مَنْ شَدَّ الرِّحالَ بِكاسِبِ

انت ترى ان المطلع مطلع مدحي ، كلاسيكي ، لم ينظمه الشاعر في حضرة نفسه ، بل في حضرة الممدوح ، لذلك رأيناه مشبعاً بالرنة والدويّ اللذين يؤثران على السامع . فهذان البيتان يوافقان ، اذن ، اشارة اليدين وارتفاع الصوت الضروريين للخطابة . أمّا المعنى فيتناول فكرة عامة طالما توسل بها الشعراء العرب ، لانها توهم ، انها لا تنطلق من فم الشاعر ، بل من فم الحياة المجرّبة ، انها صوت قادم من أعماق الزمن وخبرة العصور . هذا ما يأخذ الممدوح ويؤثر فيه بروعة القدم وجلاله . ولقـد تضاعفت اللهجة الخطابيّة بصيغة الامر الموجز السريع التي استهلّ بها ، وحروف اللين والاشباع التي تعلو وتنخفض متدرجة بين الحروف الصحيحة الشديدة .

وساوس الاضطهاد :

كما ان الشاعر يكاد لا يخرج في هذا البيت عن حدود المعاني الشائعة، لكننا بالرغم من ذلك ، نلمح عبرها شيئاً من روحه وإيمانه بالحظّ ، وصدفة النجاح والتوفيق . بعض الناس يَنجحون بدأبهم وبعضهم لا ينجحون أدأبوا أم قعدوا . لقد انطلق ابن الرومي في هذين البيتين لكنّه انطلق من نفسه فأعلنَ الحقائق المشبَعة بروحها ، المشبعة بروح القـدَر ، والعبث واللاجدوى. ان النجاح في الحياة لا يتأتى بالنسبة للذكاء والقدرة والاستحقاق وإنما هي الصدفة التي توفق المرء ، تشيل به أو تخذله وتحطّه . فالشاعر يتشفّع هنا بالفكرة الجبريّة ، ولكنها ليست الجبريّة الفلسفيّة ، النظريّة ، وإنما هي فكرة الوهم الذي يستبدّ به الضعف والكسل والفشل ، يتبرّأ من ذاته أو يبرّرها بهذه العقيدة .

ان نقيصة الاشياء وجريرتها تقع على كاهل القدر ، الذي ينشىء التصرف

وينيطه بالمرء دون ان يكون له اختيار وحيلة فيه . الجريرةُ تقع على القَدَر الذي يَخبْطِ ويعبث في تقدير الامور .

ولعل ابن الرومي ضاعف وبالغ بهذه الفكرة ليفيد منها في تبرير قعوده إذ جعل القدر يضمر حفيظة دونه ، لا ينفكُّ ينازعه ويجاذبه بها ، لذلك فهو لا يتكبّد أو يخاطر بل يفضّل الاقتناع على المجازفة :

دَعِ اللَّوْمَ إِنَّ اللَّوْمَ عَوْنُ النَّوَائِبِ وَلَا تَتَجَاوَزْ فِيهِ حَدَّ ٱلْمُعَاتِبِ
فَمَا كُلُّ مَنْ حَطَّ الرِّحَالَ بِمُخْفِقٍ وَلَا كُلُّ مَنْ شَدَّ الرِّحَالَ بِكَاسِبِ
وَفِي الشِّعْرِ كِيسٌ وَالنُّفُوسُ نَفَائِسٌ وَلَيْسَ بِكَيِّسٍ بَيْعُهَا بِالرَّغَائِبِ(١)
وَمَا زَالَ مَأْمُولُ ٱلْبَقَاءِ مُفَضَّلَا عَلَى ٱلْمُلْكِ وَٱلْأَرْبَاحِ دُونَ ٱلْحَرَائِبِ(٢)

لا حاجة لنا بكثير من التقصّي لنلمح الشذوذ الذي تنطوي عليه هذه الابيات فالشاعر يُحجم أبداً تخوّفاً من خطر جهول يُحدِقُ به ، دون أن يكون ثمّة خطر . فهو يَقبَعُ أو يركن في بيته خوفاً وتهرباً فكأن القَدَر يتربّص له ، ليغدرَ به ، غبَّ خروجه .

هــــذه هي فكرة الاضطهاد ، ووساوسها . الناس فضلًا عن القدر ، يحقدون عليه ويختبئون له ، ليشركوا به ويوقعوه . فهم يغتبطون لأذيّته ، ويهرعون للتنكيل به . هذه أوهام كانت بالنسبة له حقائق ، أحالت حياته جحيماً تتضوّر فيــه أفاعي الحقد والنقمة والثأر . وهو إذ يغادر بيته إنما يسعى في طريق الفِخاخ ، لا يدرك من أين سينبري له هــذا العدوُّ أو ذلك الخطر فيفترسه ويضحي به . ولقد ترسّخت هذه الفكرة في ذهنه ، حتى جعل يتحدّث عنها كما يتحدّث الناس عن اليقين الشائع . لذلك فهو

---

(١) الكيس : العقل

(٢) الحرائب ج حريبة : المال الذي يعاش به — اراد ان الارباح لا تساوي رأس المال

يحتجُ لاحمد بن ثوابة الذي يحضُّه ويحرّضه على الدأب والكسب . ولا ينفك يبصر في الثمر شوك جناه الذي طالما شعر به ، دون لذته :

وَمَنْ يَلْقَ مَا لَاقَيْتُ فِي كُلِّ مُجْتَنَى مِنَ الشَّوْكِ يَزْهَدْ بِالثِّمَارِ ٱلْأَطَايِبِ

هذا هو ابن الرومي ، ينظر الى شجرة الحياة المتناقلة ، المتهدّلة ، اليانعة فيتغاَمضُ عن الثمر الشهي ، الجنيّ ، ويمضي في التحديق بأشواكها ، حتى تعروه بدوار التحديق ، وتنهال عليه الاشواك ، يتحسّس ويوخز بها في ضميره . هذا هو تشاؤمه أيضاً ، يُفتح له باب رزق ، فيُوصده لئلاَّ يكون باب رزءٍ ، يدعوه الناس لنواله ، والاحسان اليه ، فيحجم ويتوقع الغدر والاساءة .

دجلة الظنون والمخاوف :

ان موقف ابن الرومي من احمد بن توابة هو موقفه من الحياة جميعاً . هي تستدعيه لتمنحه خيراتها وعطاياها ، وهو يتردّد ويتراجع ويحجم ، لانه يخاف أن يقطع دجلةَ الظنون والخوف والوساوس الذي يَلجُ ويتعاظم في نفسه .

لا شك ان الشاعر كان يخاف من مياه دجلة ، بالرغم من محبته للمدوح ومن شوقه للوصول اليه والحظوة عنده . لكننا ، في الواقع ، نعلم ان دجلة ليس نهر مياه وأمواج ، بقدر ما هو نهر الخوف والرعب الذي يستبدُ به ويستولي عليه . انه نهر الحياة الذي يخشى أن يجتازه لئلاَّ يعثر ويقع فيه . هذه هيَ الحياة بالنسبة لابن الرومي ، نهر رقراق ، عذب ، يجري أمامه ، وقد حمل شاطئُه الآخر ألذّ المتع والوعود . لكن الشاعر يبقى متعطشاً حرّان ، لا يجرؤ ان يمتدّ الى النهر ، لئلاً يبتلعه غوله الغامض المخيف ، فيلبث على شاطىء الخوف والكسل والضّجَر ، يحلم بالضفة الثانية ، بعطايا احمد بن توابة وقصره ، بعطايا الحياة وقصرها ، دون ان يجتازَ اليه ، فهو يحبُّ الحياة بقدر ما يخاف منها :

أَذَاقَتْنِيَ ٱلْأَسْفَارُ مَا كَرَّهَ ٱلْغِنى إِلَيَّ ... وَأَغْرَانِي بِرَفْضِ ٱلْمَطَالِبِ
فَأَصْبَحْتُ فِي ٱلْإِثْرَاء أَزْهَدَ زَاهِدٍ ... وَإِنْ كُنْتُ فِي ٱلْإِثْرَاء أَرْغَبَ رَاغِبِ

هـذه هي مأساة التناقض والجزر والامتداد في نفسيّة ابن الرومي . يعيش في واقع يختلف تمام الاختلاف عن الشوق الذي يعتريه أو يصبو إليه . فهو أبداً مضطر مغصوب يلتزم بالزهد وقد لذعه الطمع ، يصوم وقد تضوّرَت شهيته ، يطلب العافية وقد أقعده وشوّههُ المرض ، يتصبى الشباب وقد الم به الهرم ، يعشق ويتولّه ، فيصد وينبذ .

تلك كانت وجوه التصارع في نفسه ، يعيش في خيبة أحلامه الدائمة ، في عزوف دائم عن الواقع ، ينعي امانيه ويتشوّق اليها ، لكن ثمّة أمراساً تشد به الى ارض الواقع المنبوذ ، حيث تسفر له أحلامه وتقترب منه دون ان يقوى على تحقيقها لان وهماً من التلل كان يتشبّث به ويعييه عنها . فهو حيّ يتحسّس برغائب الاحياء وتلذّعُه اطماعهم ، وشهواتهم لكنه كالميت يعجز أن يحقق في جسده وأعماله ما يُحَرّ ويتلذّع به ، فتخيب نفسه ويلجّ به فيلجّ على الناس ، على القدر ، وتبقى ضربات المستحيل تقرع جدرانه ، وتتخبّط وتزدحم عبرها .

ولقد ابدعت واقعيّة ابن الرومي ، في وصف تلك الحالة اذ قال :

فَأَصْبَحْتُ فِي ٱلْإِثْرَاء أَزْهَدَ زَاهِدٍ ... وَإِنْ كُنْتُ فِي ٱلْإِثْرَاء أَرْغَبَ رَاغِبِ
حَرِيصاً جَبَاناً أَشْتَهِي ثُمَّ أَنْتَهِي ... بِلَحْظِي جَنَابَ ٱلْعَيْشِ لَحْظَ ٱلْمُرَاقِبِ
وَمَنْ رَاحَ ذَا فَقْرٍ وَجُبْنٍ فَإِنَّهُ ... فَقِيرٌ أَتَاهُ ٱلْفَقْرُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ
وَلَمَّا دَعَانِي لِلْمَثُوبَةِ سَيِّدٌ ... يَرَى ٱلْمَدْحَ عَاراً قَبْلَ بَذْلِ ٱلْمَثَاوِبِ (١)

(١) المثوبة : الجزاء .

تَنَازَعني رَغْبٌ وَرَهْبٌ كِلَاهُمَا قَوِيٌّ وَأَعْيَانِي ٱطِّلَاعُ ٱلْمَغَايِبِ
فَقَدَّمْتُ رِجْلًا رَغْبَةً فِي رَغِيبَةٍ وَأَخَّرْتُ رِجْلًا رَهْبَةً لِلْمَعَاطِبِ

أَخَافُ عَلَى نَفْسِي وَأَرْجُو مَفَازَهَا وَأَسْتَارُ غَيْبِ ٱللهِ دُونَ ٱلْعَوَاقِبِ
أَلَا مَنْ يُرِينِي غَايَتِي قَبْلَ مَذْهَبِي وَمِنْ أَيْنَ وَٱلْغَايَاتُ قَبْلَ ٱلْمَذَاهِبِ

إن الشاعر يحرص ويتقدّم ثم يرى نفسه قد أحجم وارتدّ . فيكتفي من الرزق الذي يطلبه بالمراقبة والالتفات . ولقد مثل هذه الازدواجيّة، بفضيلة اللفظ المزدوج المتناقض . فاللفظة الثانيـــة تنقضُ الاولى ، كما ان يقينه الامل يَنقضُ يقينه التـاني . وهو قـــد وفّق في ذلك ، بعبارة ممعنة الايجاز ، على خلاف عادته في استعراض مكامن الامور ، وتفصيلها . ان الفاظه في هذا البيت ، هي الفاظ موزونة ، علمية ، اذا جازَ التّعبير ، تصِفُ الواقع بما يعادله ويَتكافأ اليه تماما ، لا تضيق به ولا تتسع عليه ، لكنها عنوان لكتاب كبير ، سيعرض لنا الشاعر اقسامه وفصوله ، بالدقة والامعان اللذَين عرف بهما .

اما الشطر التاني ، حيث يصف ملاحظته الورزق دون نواله ، فهو مشهد منقول عن عيني الجائع او صاحب الحاجة ، عندما يمر بخوان او بحاجته ، فيترّجاها او يهمُّ بها ، لكنه لا يعتم ان يتجاوز وينصرف ، نعيساً مكموداً. ولعلّ محجري ابن الرومي تجمّدا ابدا على هذه اللحظة المراقبة لرزق الحياة، يبصر الناس يتعاطونه ، ويتآخذونه ، ويَسعَدون به بينما لبثت عيناه جاحظتين، مفجوعتين ، دون ان يسعى ويَتنَازع قسمته منه . وهكذا فان هـــذه الملاحظة الخارجيّة العارضة ، تنطوي على فجيعة الحرمان الداخلية . انها مأساة الانسان التي شخصت على محياه المحير ، الابكم .

الايمان المغصوب :

فابن الرومي لا يياسر تجربته ، احياناً ، بالمعاني المجردة ، الواضحة ، بل،

ينقلها عبر التصرف الخارجي الظاهر . ان السلوك الخارجي ، هو نتيجة مادّية، هو تعبير ملموس ، للمعاناة في الداخل . فمراقبته لرزق الحياة ، وتردّده دونه، ليس في الواقع سوى تشخيص لفتل النفس وخيبتها . لا احد يمنع ابن الرومي ان يمدّ يده الى مائدة الحياة السخيّة ، لكن وساوسه توهّمت شخصاً لا تراه ، يَرصد تلك المائدة ويترصّد ابن الرومي بالذات ، حتى اذا امتدّت يده ، انبرى له وغدَر به . فهو قد انشأ جداراً من التردّد يحول بينه وبين المضي والسعي ، لذلك كان لا بدّ لمن هذه حاله ان يحيط به الفقر ، كما يعترف الشاعر نفسه :

وَمَنْ رَاحَ ذَا حِرْصٍ وَجُبْنٍ فَإِنَّهُ فَقِيرٌ أَتَاهُ الْفَقْرُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

ان الحرص والجبن مقدمتان اطّرحت منهما نتيجة الفقر . فتعليله او تقريره موزون منطقي لا اختلال ، او مواربة فيه . ذلك ان المنطِق كان مطيّة لابن الرومي ، في تمضّع نفسه ، وتبرير خزيها وخدلانها واوهامها ، ان منطقه منطق موتور تبريري ، لا يخلص من المقدمة الى النتيجة بل يقرّ ويؤمن بالنتيجة ايمانا مبرما ، ثم ينكفيء ، فيما بعد ، ليفتق لها بالاسباب التي تثبتها وتحقّقها . هذه عقدة هامّة من نفسيته وطبيعته . ان خطأه خطأ مبدأ ، فهو يتّجه بخلاف الناس . هؤلاء يستعرضون ، غالباً ، ثم يستنتجون ويؤمنون بالنتيجة ، اما هو فيؤمن بالنتيجة ايماناً مغصوباً ، مريضاً ، يؤمن قبل ان يعرف لماذا يؤمن ، ومن ثمّة يتوسّل بالمنطق ليحتال له ، ويخادعه ، باسباب لايمانه المطبق السابق . هذا ما جعله يعتاض عن الحقيقة الحقة ، بحقائق عصبيّة مجانية ، لا تبرير ولا تعليل يقيني لها . ان هذا المنطق السافر الموزون ، ليس سوى مقدمة للمنطق المختل المرتج ، الذي سيطالعنا في اعتذاره لاحمد ابن ثوابة . لقد كان ابن الرومي يشعر في نفسه بخوف من امتطاء الميـاه ويخشى الاسفار ، لما تنطوي عليه من اخطار . ذلك كان اليقين المبرم الذي يستبدّ بنفسه ، ويغصبها بل يفترسها ، انه يقـين لا ارادة له في دفعه والتخلص منه لانه يستولي عليه كسورة المرض ، كالحس الموجع العنيف . لكن النزاع لا يعتّم ان ينشأ بين اطماعه وهذا اليقين المخذول ، المتقهقر .

يتصدى لدعوة احمد بن ثوابة ولعله شرع في ذلك مباشرة ، اثر لفظة «لما» الزمنية حيث انتقل من التحدث عن نفسه وحالتها ، عامة ليلج الى امره مع أحمد ابن ثوابة .

وَلَمَّا دَعَانِي لِلْمَثُوبَةِ سَيِّدٌ يَرَى ٱلْمَدْحَ عَارًا قَبْلَ بَذْلِ ٱلْمَثَاوِبِ

لا شك ان هذه الدعوة تمثّل مرحلة جديدة في موضوع القصيدة ، او بالاحرى ، انها بدايتها التي كان يلوح بها او يمهد لها . الا ان هذه البداية بالذات ، تنزع نزعة تصاعدية ، متدرجة ، تنداح عبر تموجات ، تزداد وضوحاً وتفصيلا ، بقدر ما تزداد امتداداً وبعداً . بعد ان تكون مدلهمّة العتمة والغموض ، اذا هي تَنقشع قليلًا ، ثم تُسفر وتتلألأ في وَضَحٍ كالضوء ، فكأنّ عملية النظم وسياق التجربة في شعر ابن الرومي ، اشبه بعمليّة انبلاج ، فهي كالصُبْح الذي يخرج من قلب العتمة المطبقة ، يكاد لا يَنتشر ويصفو ، الا بعد ان يلوّح بالتباشير والشفق .

هكذا فان بداية الموضوع كانت اكثر وضوحاً من المقدمة ، لكنها كانت تنطوي على كثير من اللبس والغموض . ان تنازع الرغبة والشهوة هو تكرار للاشتهاء والانتهاء ، اللذين سلفا في المقدمة . لكن تقديم الرجل وتأخيرَها ، اصبح اكثر وضوحاً وواقعيّة ، في الان ذاته ؛ لان الرغبة والرهبة هما عاملان في النفس ، اما التقديم والتأخير فهما حركتان في السلوك والتصرّف ، ذانّك معنويان وهذان مادّيان ، اي اقرب الى الحسّ والتصديق ، لكنهما ينطويان جميعاً ، على الواقعيّة ، تلك واقعية داخلية وهذه واقعية خارجيّة . كما ان هذه اظهار لتلك ، وتشخيص لها . ويكاد يخيل الينا ، اننا امام مشهد مسرحي يقوم بتمثيله ابن الرومي نفسه . ونكاد نشهد حركاته المترددة امامنا .

لا شك ان هذا المشهد هو مظهر من مظاهر الواقعية في شعره لكنه اقرب الى الواقعية النثرية منه الى الواقعية الشعرية . ذلك ان الشعر لا يُعنى

بخطوط الحوادث الواضحة السافرة ، بقدر ما يعنى بالغيوم النفسية التي تشيع حولها او عبرها . الواقعية الشعرية هي الصدق في بثّ النشوة ، انها واقعية الايحاء والتلميح ولكنها ليست النسخ الخارجي والانصباب على الجزئيات . ان تقديم الوجل وتأخيرها ، هو مظهر للواقعية النثرية التي تنقل التصرف من وجوده العادي الى مادة اللفظ . فهي اصلح الرواية والتمثيل . اما في الشعر ، فتعترض كجزيرة هامدة ، جافّة ، في محيط التجربة المتخبّط الهائل . فهذه الملاحظة ، بهدوء تقريريتها ، وواقعيتها اللامبالية ، لا تتفق مع عاطفة الشعر ودهوله وانخطافه . الا ان هذا الهدوء الظاهر ، اشبه برماد نار منكفئة داخلية ، انه بركان ، أتون مُطبق يلتفُ وينطوي ويتآكل . ان الرهبة في التقدم بالرغم من الحوافز والاندفاع ، ترمز الى سورة الرعب التي تلفع النفس بالحس العدمي الرهيب . لكن هذا الرمز اتى بارداً ، هادئاً ، اتى وصفاً خارجياً للمأساة الداخلية التي هَمَدتْ وانطفأت جذوتها . لذلك فاننا نفهم المأساة فهماً ، دون ان تنفجر فينا وتضعنا في جوّها الاسود المكمود . لقد جمع الشاعر اشلاء التجربة او بالاحرى وقف على اشلائه يراقبها كالعالم الواصف المستنتج وليس كالناكل الناحب الشاكي . انه يقصُّ قصة قديمة ولا يوحي بمصيبة جديدة انقضّت عليه ، وما زال يتخبّط بها او يلتذع منها .

النعيم الذهني وخيبة الواقع :

الا ان ابن الرومي ، اثر هذا الوصف الخارجي ، يعود بعد لحظة ، فيواجه نفسه من جديد ، ويرتبط بمشكلاتها ، عندما يتحسّس مصيره ، ويسعى الى تحقيقه ، فلا يظل مشاهداً بعينيه ، بل يغدو ملوعاً يتآكل ويتمزّق ، يجتهد لينجو من المأزق الذي يطبق عليه . فالمعاناة الداخلية تكاد ان تظهر بسفور ، في هتافه :

أَلا مَنْ يُريني غايَتِي قَبْلَ مَذْهَبِي ومن أَيْنَ والغاياتُ قَبْلَ ٱلْمَذاهِبِ

فهي صيحة استغاثة ، نداء بعيد الى الغيب من شخص يُرهقه اسى المجهول ،

وطيف الضجر الانساني . يقيني ان هذا البيت يمثّل نفسية ابن الرومي أجمل تمثيل وادقّه لان ما ينطوي عليه من لهفة ورجاء ، يظهر العوامل التي عزَّفتْ بالشاعر ، عن عالم الناس والواقع الى عالم الوحدة والاحلام والاوهام . لقد شرع يحقق في احلامه واوهامه ما عجز عن تحقيقه في واقعه ، نبذ العالم المحدود ونزع منه الى عالم ذهني خرافي ، يعيش فيه وينتمي اليه كما ينتمي الناس الى العالم الحقيقي . ان عالمه المنفرد ، المتوحّد ، أشبه بجنّة يُبدعها وهمُه ، تحقق له عبر التخيّل ما احبّه وسعى اليه في هذا العالم دون ان يدركه .

لكن هذا النعيم الذهني الخيالي ، سرعان ما يتحوّل الى جحيم لا يطاق تنعكس فيه بشاعة الارض ، ووطأة حقيقتها وواقعها ... لقد كان القدر يوقظه من عالمه الجني المسحور ، ينقضّ عليه انقضاضاً ، فيتعذّب بمواجهة الواقع ويتعذّب لبراح الحلم ، ويعود الى الوجود ، يعانيه ، يعاني مصيره ، يتصدّى له ، ويحتجُّ عليه ، يرذله ويتحوّل الى إله معتكف ذليل . بيد ان ابن الرومي الذي كان يُسرف في تعليل ظواهر المعنى والمشاهد ، حتى يقيم لها معادلة واضحة كالضوء ، اذا به يكتفي الآن بالآهة العابرة ، والنداء المستسلم ، دون ان يوغل في التجربة الداخلية ، ايعللها ويحللها ، ويفتق لها بالتشابيه والصور والرؤيا ، كما فعل لصوت وحيد ، او كما فعل للعب الشطرنج وما اليه .

لو تصدّى ابن الرومي ، لصوت اعماقه ، واعتكف عليه كما أعتكف على صوت وحيد ، محللا له ، كاشفاً عن مميزاته وخفاياه ، ولو عُنيَ بالشطرنج الداخلية في النفس ، بتفصيلها ، ودبيب مكرها ، كما عُنيَ بشطرنج ابي قاسم ، لكانت تحوّلت عبقريته الناقلة المستعيدة ، الى عبقرية خلّاقة تفيض من كهف النفس والغيب ، عوضاً عن العبث بنقل مظاهر الوجود ونسخها . فنحن لا نعرف من تردده الاّ معناه العام وما يعتريه فيه من اضطراب ينطبق عليه كما ينطبق على الناس جميعاً . لكننا لا نعرف من سور هذا التردُّد المتشابك المتناقض ، سوى الرهبة والرغبة ، والاقدام والاحجام ، مما يطفو على سطح

الادراك والنفس والتجربة . اما الاعماق المدلهمّة التي تشتمل على حقيقة التردّد ، ومعالم سوره وتعقده ، فقد بقيت مضمرة لم يشخصها او يعلن عنها . اننا نفترضها ونجتهد في تخيّلها ، دون ان ندركها بالذات ، او ندرك كيفية حدوثها في نفسه . فكأنّ الشاعر امهرُ في النقل والتفصيل الخارجيين من الاكتشاف والتوضيح الداخليين . اين انهاكه لذي اللحية الطويلة ، والوجه الطويل ، اين استنفاده ، لعاهات الهجاء في البحتري وأبي أيوب ، والكَوْكي بل اين تمطّيه ، وتمضّغه ومداورته في المدح ، من هذا الاقتضاب الذي يتكرّر على ملاحظة واحدة في وصف تردّده وعثرته .

انخذاله امام اللحظات النفسية :

ذلك يدلنا على ان فضيلة شعر ابن الرومي اغلب في المعاني الذهنية ، المستقرة ، الجامدة والظواهر الطبيعية الهادئة ، التي تشخص للوصف بشكل دائم ، لا يتغير ، بينما يكاد ان يَنخذِل امام سرعة تحوّل اللحظات النفسية وهروبها . فهو يتباطأ ويتثاءبُ ، فيما تعبر التجربة مُسرعة كشريط النار في النفس ، فيكتفي ، غالباً ، باقتناص لحظة عامة خارجية ، لتيّار اللحظات الهاربة ، ويأخذ في ترديده كنَغَم فاشل . ان ابن الرومي كان يتخذ الخط المستقيم ، الواهم الذي ترسمه دوّامة النفس الخاطفة في حدَقة الذهن ، دون ان يفضّه وينفذ الى خلاياه او ذراته .

ويقيني انه لو تصدّى لخلايا التجربة الخفيّة ، الملتفة ، ولذراتها المتراكمة ، المتلاحقة ، كما كان يتصدّى للمعنى او الظاهرة في الوصف ، لكان اغنى الشعر العربي والشعر العالمي باعمق التجارب الانسانية وادقها .

لو تسلط ابن الرومي على الانسان الذي فيه ، الانسان الحائر المتمزّق ، الخائف ، كما تصدّى للمعاني الباردة الميتة في ذهنه او الظواهر الميتة في الطبيعة ، لكانت مطوّلاته ملاحم انسانية ، وليست صنائع ومؤلفات واجتهادات ذهنية . ولقد استعاض الشاعر عن تحليل تلك التجربة الداخلية ، وتفصيلها ، بذكر الاسباب الخارجية التي ألزمته بها وطبعتها فيه :

وَمِنْ نَكْبَةٍ لَاقَيْتُهَا بَعْدَ نَكْبَةٍ رَهِبْتُ اعْتِسَافَ الأَرْضِ ذَاتِ المَنَاكِبِ[1]

وَصَبْرِي عَلَى الإِقْتَارِ أَيْسَرُ مَحْمَلًا عَلَيَّ مِنَ التَّغْرِيرِ بَعْدَ التَّجَارِبِ

لَقِيتُ مِنَ البِرِّ التَّبَارِيحَ بَعْدَمَا لَقِيتُ مِنَ البِرِّ ابْيِضَاضَ الذَّوَائِبِ

سُقِيتُ عَلَى رِيٍّ بِهِ أَلْفَ مَطْرَةٍ شُغِفْتُ لِبُغْضِيهَا بِحُبِّ المَجَادِبِ[2]

وَلَمْ أَسْقِهَا بَلْ سَاقَهَا لِمَكِيدَتِي تَحَامُقُ دَهْرٍ جَدَّ بِي كَالمُلَاعِبِ

أنت ترى ان الشاعر يتلو قصة تقوم على فضيلة الحوادث ، يعلن حقيقة يفتّش لهـــا عن بيّنات . لذلك تجاوز عن مضاعفاتها وجذورها الكالحة الشمطاء ، وانبرى يعرض عللاً قصصيّة كالنكبات التي قاساها ، والتي اقعدته عن التغرير والمجازفة . لقد أرهقته الاسفار وبرّحت به ، براً وبحراً ، وربما اغرقته الأمطار بما جعله يشتاق الأرض المجدبة القفراء .

هذه هي الحوادث التي عرض اليها بصورة عامة ، وهي صحيحة تغلب في الحياة ، وللناس جميعاً ، خاصة في ذلك العصر . فكم من مسافر تبرّح ولقي الهول والمصاعب . لكن ثمّة فرقاً بين اولئك الناس ، وابن الرومي. لقد أبتليَ اولئك بالاسفار ، لكنهم كانوا يرون فيها عادة من عادات الطبيعة والمصير . اما ابن الرومي ، فقد تولى هذه الحوادث ذاتها من خلال شُؤمه واسوداده من خلال ذلك الضوءِ الاسود الذي يُنير نفسه بشعاعه الراعش المنطفيء ، فاذا هي بالنسبة اليه مظهرٌ من مظاهر البَلاهة والعُقم في الوجود. الناس يعللون الاشياء على سويّة العادة والمنطق ، أما ابن الرومي فيَفتقُ لها بأسطورة هائلة للشقاء الكوني المطلق ، فيدّعي ان الدهر ما انفكّ يعبث به ويصيبه ، أو ما انفكّ يترسّم الخطط والفخاخ ليعثره ويوقع به .

(١) المناكب ج منكب : الموضع المرتفع

(٢) المجادب ج المجداب : الارض التي لا تكاد تخصب .

المنطق العليل :

واعلنا نشهد في هذا الامر أسلوباً منطقيًّا ، يعلل النتائج باسبابها ، أو يعرض النتائج ثم يستنتج منها . لكن هذا المنطق منطق مريض شاحب ، أسود ، يتلقف الاسباب والمظاهر ، ويعللهـــا بخرافة المصير التي رسَّختها الأوهام في ذهنه . إنَّ محاطر السفر والابتلال بالمياه ، هي مظاهر طبيعيَّة واقعيَّة ، اما تفسيرها فهو تفسيرٌ موتورٌ شاذٌ أحمق . فابن الرومي يختلف عن الناس بالتعليل والتفسير ومن ثمَّ بالاعتقاد . لقـد تخلى عن معتقدات النـاس وتفكيرهم الشائع ، وأنشأ له ميثولوجيا خاصة تعلل بهـا الوجود . وهكذا تبيَّن سخافة القدر والمصير باخطار السفر وأهواله .

ولعلَّ هذا مهم جدًّا بالنسبة لفهم نفسية ابن الرومي ، لان يأسه أورى به حساً مبرماً بالعبث والباطل والتفاهة والعقم . ان سخف الدهر يطلعنا على قرَفِ الشاعر من الحياة والمصير ، لانه لم يعثر فيهـا على يقين او على استحقاق وقيم . فالقدر لا يكافىء القدير بقدرته ، والعاجز بعجزه ، لا يحسن للشريف بشرفه ، او للرذيل برذالته ، وانما هو يضرب على غير هداية وتقدير ، يقبل على الناس جميعاً في صدفة عبثه .

وكانَّ ابن الرومي ، بعد رؤيته عدم التكافؤ الاجتماعي في الغنى الفاحش ، والفقر المدقع ، في حظوة بعض الاغبياء العاجزين ، وفي قعود الاذكياء القادرين ، لعلَّ رؤيته لواقع هذا الظلم جعلته يمضغ الحياة كلقمةٍ عقيمة تافهة لا لذَّة فيها او نكهة لها . وهذا مظهر آخر للصراع في نفس الشاعر بين الواقع الذي يقيِّده ، والمثال الذي يصبو اليه ، ويفترضه ويحلم به . لقد توهم ان اسس الحياة تقوم على التكافؤ والذكاء ، فاذا به يشهد ان الخاملين الموبقين ، الاغبياء ، يستولون على مقدرات السلطة والحياة ، ويحكمون غَباوتهم برقاب الاذكياء القادرين . فكأنَّ في تسلطهم شيئاً من مأساة الحق الذي يستبد به باطل القوة ، مأساة الروح او العلم اللذين تقيدهمـــا المادة

وتطغى عليها الغريزة أو كأن عبثاً بهيمياً مسرفاً يتجوّل في الكون بروح قاتمة ، ينتصر للاغبياء والجهّال على ذوي العبقرية والقدرة . فالسخف ليس في الواقع سوى سَخَف الحياة التي يحياها والمصير الذي يلقاه ، وقد نزع به * من واقعه الى مثاله وعلله تعليلاً ما ورائياً اقرب للخرافة التي تهزأ بها العقول الرصينة ، منه الى التعليل الجذري الموزون .

والشعر ، بعد ، ليس تقديراً للحياة بمنظار المنطق المتوازن المدقق ، وانما من خلال فورة يقين يطغى على النفس وعلى استبداد الادراك والمعرفة ، وتستسلم للحس والعَصَب اللذين يريان في عتمة النفس والوجود ، بينما يلبث المنطق الصقيل يلغ تفاهة الوضوح على سطح النفس . ان سَخَف الدهر ليس تعليلاً فكرياً ، او منطقياً ، يرضي ذوي العقول البليدة ، التي تقيس الحياة بالارقام والمعادلات والقوانين ، لكنه بالرغم من ذلك ينطوي على معاناة جذرية لفهم الحياة وتقديرها . فهو اشبه بلعنة شعرية ينفثها توتر القيم في نفس شاعر اضناه التفتيش عن يقين نفسه واليقين المطلق .

تلك كانت الفكرة الاصلية لازورار ابن الرومي ، وثورته على تساخُف القدر . فهو ينقم على عبثه بالقيم والاقدار ، يعلي ويخفض في صدفته العمياء . الا ان هـذه الفكرة جعلت تتراكم في نفسه ، تغالي بها خيباته ، وآلامه هواجس اوهامه ، حتى اختلت بعض الشيء . وشرع يطلق هذه الفكرة الخاصة ويتصدّى بها للامور كافة ، حتى اوقعته بسَخف شبيه بسخف القدر .

اضطهاد الطبيعة له :

ان شذوذ ابن الرومي يتشخص في تطبيق فكرة قريبة من الصحة ، على اشياء ومظاهر لا تنطبق عليها ، حتى أوفى الى نتائج وآراء وأحكام شاذّة موهومة مريضة . لقد طفق يعتقدُ ان الدهر يتشيّع عليه ويناهضه أبداً ، يحبس السماء عن الأرض ، حتى إذا غشيَها ابن الرومي ، هطلت بسيول المطر :

إلَى اللهِ أَشْكُو سُخْفَ دَهْرِي فَإِنَّهُ يُعَابِثُنِي مُذْ كُنْتُ ، غَيْرَ مُطَايِبِي

أَبى أَنْ يُغِيثَ ٱلْأَرْضَ حَتَّى إِذَا ٱرْتَمَتْ بِرَحْلِي، أَتَاهَا بِٱلْغُيُوثِ السَّوَاكِبِ

هكذا أصبحت فكرة الاضطهاد تتعدّى اعمال النـــاس ، الى مظاهر الطبيعة . فليس الحكام والأمراء والتجار والشرطة هم الذين يعادونه ، ويغتصبون حقوقه وجدارته ، وانما الطبيعة ذاتها انضوَت الى مؤامرة العداء والاضطهاد والتنكيل ، فضبطت نواميسها وحوّرت منها ، لتتمكن من التربّص والايقاع به .

ولعل لفظة « أبى » في قوله :

أَبى أَنْ يُغِيثَ ٱلْأَرْضَ حَتَّى إِذَا ٱرْتَمَتْ بِرَحْلِي أَتَاهَا بِٱلْغُيُوثِ السَّوَاكِبِ

لعـل لفظة « أبى » عميقة الدلالة على نفسيّة ابن الرومي ، التي أدّت به الى غرائب المعتقدات ، في الاضطهاد والتنكيل . فقـد تخيّل ان الارض جعلت تستسقي السماء وتستمطرها ، لكن القدر كان يأبى لأنه لا يتصرف لخير الارض وصلاحِها، لا يلتفت اليها ، بل ينحصرُ ويقتصرُ على ابن الرومي، يسيّر أمور الطبيعة كالريح والمطر ، لتتضافر جميعاً في إيذائه والعبث به . هذه مظاهر حاسمة نستدل بها على وساوس مرض الاضطهاد ، مما يغلب في العصبيّين الذين ترهف نفوسهم لأدقّ الوساوس والاوهام .

مما لا شك فيه ان هطول المطر وانقطاعه ، يجريان وفقاً لنواميس علمية في الفصول والمناخ والرطوبة وما الى ذلك . اما ابن الرومي فقد عطّل تلك النواميس الصماء اللامبالية ، وأناط بهـــا نفساً تهوى وتميل وتحقد ، وتتحفّظ لتثأر منه ، وتوقع به . هكذا فان شكّه تخطى الناس الذين قد تصحّ فيهم وساوس حقده واضطهاده ، وأوغـــل الى نواميس الطبيعة التي تنتظم الكون بجبريّة أبديّة ، فجعلها كالناس ونما اليها أساليب الغدر والفتك التي شهدها فيهم .

فابن الرومي كان يعيش في اسطورة الرعب ، التي تغشى النفس بالقنوط والعتمة والفناء . وقد أورثت به تلك الاسطورة شيئاً من شذوذ الاختلال

والمرض . لكنّه ليس المرض المجنون المتوتّر ، الذي يُسفر ويتأكد للجميع وانما أَشبه بحشرجة داخلية بطيئة ، قاتمة ، لا تعول او تتشرّد فتدفع به الى غفلة العقل المطبقة ، كما انها لا تزول وتصفو ، فيصحو الشاعر الى حقيقته وحقيقة الحياة . فهو ليس ذلك السُمّ الذي يقتل مَن يحسوه مباشرة ، بل يعلّه وينفثُ فيه ببطءٍ لامنظور ، حتى يشعر الانسان بدبيب الموت وهو حي . كذلك كان سم تلك الأوهام يدبّ فيه بسورة القنوط والاختلال ، فيصبح مجنوناً مدركاً ، يترجّح ويصطرع بين غفلة ذاك ووعي هذا . ولعلّ هذا التنازع والصراع بين يقين الارض والناس ، وانجذاب الحس الى غيب الاشياء وجنونها ، كان يمثّل مأساة ابن الرومي الدائمة ، التي لا تنفكّ تمدّ حتى تجزر ، وتتخبّط أمواجها العارمة . لقد كان الشاعر في تهجّسه باضطهاد سُيول المطر والدهر ، يعبر في اللحظة المجازية الشاحبة ، بين اضواء العقل ووضوحه ، وظلمة الاختلال وحلكه . فهو ما بَرِحَ يلاحظ الاشياء ويقدّرها لكنها اصبحت تتشبّه له وتلتبس عليه .

وأيّاً ما كانت الحال ، فان المنطق قد ضعف وتخايل في هذا الاعتقاد ، لكنه لم ينقطع او يزل . انه منطقٌ عصبيٌ يعلل ويحكم كالمنطق العادي ، لكنه يجري من ضمن الوهم والخرافة والرُّعب . فهو منطق خائف مرعوب فاجع ، نشهده خاصة في التعليل التالي :

سَقَى ٱلأَرْضَ مِنْ أَجلِي فَأَضْحَتْ مَزَلَّةً[1] تَمَايَلُ صَاحِيها تَمَايُلَ شَارِبِ
لِتَعْوِيقِ سَيْرِي أَوْ دُحُوضِ[2] مَطِيَّتِي وَإِخْصَابِ مُزْوَرٍّ عَنِ ٱلْمَجْدِ نَاكِبِ

لقد زلت أتربة الارض إثر هطول المطر ، وهو أمر طبيعي عادي ، يستنتجه الجميع كما استنتجه ابن الرومي . لكن هذا الاخير ، يختلف عن الجميع في تعليله وفهمه . ان تلك الوحول هي مزلة القدر الذي يسعى

---

(١) المزلة : مكان الزلل .
(٢) الدحوص : الزلق .

للغدر به ، انها المزلة التي اعدّتها سيول المصائب في ارض مصيره وحياته . انها فخٌ من الفخاخ التي ما انفكّ ينصبها القدر لتتلقفه في فمها الفاغر الراعب . لذلك فهو يقول : « سقى الارض من اجلي » ، اقد علّل انهمار المطر بحرف الجر السببي « من » . ان انهمار المطر ليس من اجل الناس جميعاً بل من أجل الشاعر وحده « من أجلي » . فهو قد ربَط وظيفة الكون بنفسه إذ جعل المطر لا يسقط إلا ليرويه . ولقد اعترفَ بهذا اليقين النفسي وأكّده دون لبس بحرف الجر السببي «من» ، فالناس الاغبياء الذين شاهدوا هذا المطر ، ظنوا انه مطر عادي ، لامبالٍ ، لكن الشاعر يعرف من حقائق الوجود غير ما يعلمون ، ان الطبيعة خصّته بهذا المطر لتؤذيه ، وتعيقه .

هذا هو ابن الرومي واساطيره وخرافاته ورعبه ، يجعل من نفسه محور الكون ، ويجعل الكون يصير وفقاً لمصيره . ولعلنا نشهد في تعليله الشخصي ، « من اجلي » نموذجاً سافراً واضحاً لذلك المنطق العصبي الاناني الذي يتسبب بكل شيء او تتسبّب الاشياء بالنسبة له . فهو منطق طفل لا ينقشع على الحقيقة الرحبة التي تجعل من ابن الرومي وغيره ، ذرّة مغفّلة تدور في قلب هذا النظام الاعظم اللامبالي .

فالطبيعة والناس والدهر والقدر ، هؤلاء جميعاً اعداؤه ، وهو يقيس اعمالهم ويفسّرها وفقاً لتلك العداوة . والشاعر كعادته لا يدعنا نخمّن الامور ، ونفترضها ، بل اثارها وعللها بوضوح ، متوسلاً للمرة الثانية باللام ، حرف الجر السببي :

لتَعْويقِ سَيري أو دُحوضِ مطيَّتي وإخْصابِ مزوَرٍّ عن ٱلْمَجْدِ ناكِبِ

ان هذا البيت اكثر تخصيصاً وتوضيحاً من البيت السابق ، ففي الاول كان تساقط المطر لاجله ، لاجل غاية غامضة فيه ، اما في البيت الثاني فقد اسفرت تلك الغاية ، فاذا هي لتعويق سيره وسير مطيّته ليسبقه ويتخطاه الجبناء الخاملون القاعدون او كما يقول ابن الرومي نفسه « المزورّون الناكبون عن المجد » .

حسده لنعمة الآخرين :

كما ان معاداة ابن الرومي للدهر تتفق ، غالباً لديه ، مع غيرته وحسده من ذوي الحظوة والنعمة لان هؤلاء يمثلون المستحيل الذي يصبو اليـــه ابداً . انهم ينعمون بالمال والنساء دونه ، فهو يكرههم بقدر ما يكره فشله وخيبته وازوراره لانهم يشخّصون نقصه وعجزه امامه . وهم الذين يذكرونه بظلم القدر الذي لا ينفكّ يغمطه . اي فضل او فضيلة لهم عليه ؟ ليس لديهم حلية الذكاء او الادب او الاخلاق مما يتحلى به ، بل على العكس فانه يبزّهم بها جميعاً ، لكن القدر يتعامى عن جدارته واستحقاقه ، يتغافل عن فضائله ويتشيّع لرذائلهم ويكرمها . فالشاعر يكاد لا يتذكر هؤلاء حتى يتذكر القدر الذي يشيل ويرتفع بسخفهم وغباوتهم ويكاد لا تلم به مصيبة منه حتى يتذكر اولئك الذين ينعم سخفهم بظله . ان للغباء والحمق حظوةً اما للذكاء والقدرة فعثرة :

لَتَعْوِيقِ سَيْرِي أَو دُحُوضِ مَطِيَّتِي وَإِخْصَابِ مَزْوَرٍّ عَنِ الْمَجْدِ نَاكِبِ

وصف الخان :

بعد هذه المقدمات التي تتدرّج وتنبلج متباطئة من التعميم المطبق الى التخصيص الذي ينزع ويمتد الى التجزيء ، بعد مقدمتي الاشتهاء والانتهاء وعثرة المطر وما إليه ، ينساق الشاعر الى الملاحظات الواقعيّة والحوادث التي يستشهد بها على أفكاره العامة ، فيذكر لنا ملاذه الى أحـــد الخانات ليتّقي مصيبة المطر :

وَمِلْتُ إِلَى خَانٍ مُرِثٍّ بِنَاؤُهُ مَمِيلِ غَرِيقِ الثَّوْبِ لَهْفَانَ لَاغِبِ
فَلَمْ أَلْقَ فِيهِ مُسْتَرَاحاً لِمُتْعَبٍ وَلَا سَكَناً ، أَيَّانَ ذَاكَ لِسَاغِبِ[1]

---

(١) ساعب : جائع

فَمَا زِلْتُ فِي خَوْفٍ وَجُوعٍ وَوَحْشَةٍ ... وَفِي سَهَرٍ يَسْتَغْرِقُ اللَّيلَ وَاصِبِ (١)

أنت ترى ان الشاعر ينتقل في هـــذه الابيات من التعبير عن الحالة الداخليّة ، من التعبير عن الوجدان ، إلى مقطع وصفي تغلب عليه النزعة الخارجية . ولا نَفهَمَنّ بذلك انه شوّه السببيّة الفنيّة بل على العكس ، فان وصف الخان الظاهري ليس في الواقع سوى وصف غير مباشر لخان نفسه المرثّة المتعبة المتعفّنة . انه تشخيص لحالة التهدّم والقنوط النفسيّة في حدقة البصر وتخيّله . فالخان ظاهرة داخليّة خارجيّة ، وجدانية وصفية تقريريّة تفسيريّة ، انه مزدوج مشوب كنفس الشاعر .

إذا تصدّينا للخان بأوصافه الظاهرة ، نرى انه أنموذج للوصف النقـلي الكامل الذي ما انفكّ ابن الرومي يحذقه ويبرع به . وقد استهلّ هـذا الوصف بنظرة عامة على شكل الخان ، فاذا هو مرثّ وقـد بللته سيول المطر . والشاعر في ذلك ، يمتزج بين الملاحظة النقليّة النافذة المباشرة ، وبين الصورة البلاغيّة الحيّة السريعة .

فالخان المرت هو وصف نقلي قريب وان كانت اللفظة شديدة الدلالة عميقة الايحاء . اما الخان الغريق الثوب ، فهو لا يقـلّ عمقاً في الدلالة ، فضلًا عن اكتسائه بحلة جميلة من جمال التشخيص وعفويّته . فالصورة ، صورة بلاغيّـة لكنّها لم تشتمل على روح البديع ولا على شكله . فهي عفويّة مُفاضة ، خَطفت في عَصبِه كالبرق الذي يخطف على ذلك الخـان المترجّح المتداعي .

لكن الشاعر لا يعتّم ان يَنطفئ بصره وتضيء نفسه ، فلا يعود الخان خاناً مبتلاً غريقاً ، بل يصبح انساناً متلهّفاً متهالكاً . لقد انحسر شكله المادي عن روح تخلج عبره ، تلهث وتعي وربما تحتضر . والشاعر ، في ذلك

---

(١) وَصَب : دام وثَبُتَ .

ينفذ الى شيء من روح الرؤيا ، والحلوليّة ، ينظر الى الاشياء كالاحياء السوية ينمي اليها معاناتهم واحوالهم ، بعد ان تسقط تهم المنطق واساليبه. فالجدران المتداعية تصبح ضلوعاً متلهّفة ، والخان المتهدّم انساناً مُتعَباً ، متروّياً .

ولعلنا لن نفهم حقيقة الصورة اذا ما عالجناها باسباب المنطق ونتائجه وتحاليله ، بل ينبغي ان نتصوّره في عفويّة النفس والاشراق الداخليّين . ذلك ان ابن الرومي وَلجَ الى ذلك الخان فرآه مثله غريقاً ، متداعياً ، فالتبَسَتْ الصورة الخارجية في عينيه مع الصورة الداخلية التي تشابهها في نفسه ، وخَلعَ على تداعي الخان وتهدّمه حالتَي اللهفة والتعب اللتين كانت تعي بهما نفسه ، فصوّر نفسه من خلال الخان او الخان من خلال نفسه ، فاصبح خاناً مادياً نفسياً ، فاض واشرق في يقين التجربة .

بعد هذه الصورة يمضي الشاعر في رواية قصته متحدثاً عن فراغ الخان من النزل ومن الاطعمة ثم يستعرض حالته النفسية قائلاً :

فَلَمْ أَلْقَ فِيهِ مُسْتَرَاحاً لِمُتْعَبٍ   وَلَا نُزُلًا أَيَّانَ ذَاكَ لِسَاغِبِ (١)

فَمَا زِلْتُ فِي خَوْفٍ وَجُوعٍ وَوَحْشَةٍ   وَمِنْ سَهَرٍ يَسْتَغْرِقُ اللَّيْلَ وَاصِبِ (٢)

يُؤَرِّقُنِي سَقْفٌ كَأَنِّيَ تَحْتَهُ   مِنَ الْوَكْفِ تَحْتَ الْمُدْجِنَاتِ الْهَوَاضِبِ (٣)

تَرَاهُ إِذَا مَا الطِّينُ أَثْقَلَ مَتْنَهُ   تَصِرُّ نَوَاحِيهِ صَرِيرَ الْجَنَادِبِ (٤)

وَكَمْ خَانِ سَفْرٍ خَانَ فَانْقَضَّ فَوْقَهُمْ   كَمَا انْقَضَّ صَقْرُ الدَّجْنِ فَوْقَ الْأَرَانِبِ (٥)

---

(١) النزُل : المكان الذي ينزل فيه الضيوف — الساغب : الجائع .
(٢) الواصب : الثابت الدائم .
(٣) الوكف : ان يقطر المطر من سقف البيت — المدجنات : الامطار الغزيرة — الهواضب : التي يدوم مطرها .
(٤) الجنادب : الجراد .
(٥) صقر الدجن : صقر الظلمة .

ويقيني ان الشاعر بالرغم من النقل والتقرير اللذين يظهران في وصفه ، لم ينفك يصف الخان وصفاً مشوباً بكثير من الاشتراك والتخيُّل النفسين. ان صرير نواحي الخان ليس في الواقع سوى صرير هواجسه وريبه ومخاوفه التي تمثلت وتشخصت في الصرير المادي الذي تسمعه الاذن. فالصرير يعروه كالهواجس ، انه نداء الخوف والوحشة والهول ، انه جنيُّ الوساوس الذي يعبث بذهنه وخياله فيؤرقه ارقاً « يستغرق الليل كله » . وكأني بابن الرومي ومخاوفه في هذا الخان ، أشبَهَ بجنيٍّ أشمَط مرعوب يتساقط الوكف ويصر الصرير في دماغه وحواسه وتطبق عليه الجدران بشعور الاختناق والموت. أوَلَمْ تشتقّ تسمية الخان من « خانَ » لانه ينقضُّ ويتساقط على الذين يلوذون به ويستأمنونه ! ؟ هكذا كان ابن الرومي يتخيَّل انه ارنب صغير زريّ سينقض عليه صقر الخان ويفترسه .

التعبير عن نفسه من خلال الاشياء :

من هذا جميعاً نرى ان روح الوساوس السوداء القاتمة تنسلّ من نفس ابن الرومي، الى خلايا المظاهر والمشاعر الخارجية الطبيعية ، اللاَّمبالية وتصبغها بلون حِداد قاتم مشؤوم . ان الخان كوجه وحيد وصوتها ، او الوجه الطويل او اللحية الطويلة ، انه مثل هذه جميعاً ، وسيلةٌ يُنفذ بها الشاعر حبّه وبغضه او وساوسه . فيشخّص نفسه من خلال الناس والوجود . ولئن عزف ابن الرومي ، غالباً ، عن التصدّي لنفسه ، مباشرة ، فان نفسه انسلّت من غرفة سجنها المظلمة ، وتسرّبت الى الاشياء الخارجية التي كان يُعنى بها او يتحدث عنها ، واتخذت ملامح غامضة بل حساً غامضاً من ملامح الاشياء وحسها .

فابن الرومي عَبّر غالباً ، عن نفسه من خلال الاشياء فيما كان يعبر عن الاشياء من خلال نفسه . لقد افاد بهذا الاسلوب العفويّ اللاارادي ، ابتعاداً عن القصدية والزيف والكذب، اذ بدت نفسه صافية شفافة حيّة ، بعد ان تقمصت مظاهر الكون . لهذا ايضاً خلص من اساليب البديع والبلاغة . لقد

بدت روح ابن الرومي في شعره احياناً كما بَدَتْ روح الله في الوجود ، لا نراها ولا نقبَض عليها ، لكننا نشعر بها ابداً .

هذا وجه من وجوه الحلولية التي تذوب فيها ذات الشاعر في ذات الاشياء .

. . . . .

الشاعر والشتاء :

تلك كانت حال الشاعر مع الشتاء وكذلك هي حاله مع الصيف :

فَذَاكَ بَلَاءُ البَرِّ عِنْدِيَ شَاتِياً ... وَكَمْ لِيَ مِنْ صَيْفٍ بِهِ ذِي مَثَالِبِ[١]
أَلَا رُبَّ نَارٍ بِالْفَضَاءِ اصْطَلَيْتُهَا ... مِنَ الضِّحِّ يُودِي لَفْحُهَا بِالْحَوَاجِبِ[٢]
إِذَا ظَلَّتِ الْبَيْدَاءُ تَطْفُو إِكَامُهَا ... وَتَرْسُبُ فِي غَمْرٍ مِنَ الآلِ نَاضِبِ[٣]
فَدَعْ عَنْكَ ذِكْرَ الْبَرِّ إِنِّي رَأَيْتُهُ ... لِمَنْ خَافَ هَوْلَ الْبَحْرِ شَرَّ الْمَهَاوِبِ[٤]
كِلَا نُزُلَيْهِ صَيْفُهُ وَشِتَاؤُهُ ... خِلَافٌ لِمَا أَهْوَاهُ غَيْرُ مُصَاقِبِ
لُهَاثٌ مُمِيتٌ تَحْتَ بَيْضَاءَ سُخْنَةٍ ... وَرِيٌّ مُفِيتٌ تَحْتَ أَسْحَمَ صَائِبِ[٥]

هنالك كان الدهر ينكّل به شتاؤه وهنا يعرضْ لتنكيل الصيف به ، فيَصِف قائظته التي تحرق حاجبيه والتي تطفو على وجه الصحراء بآل السراب فالبرّ هو إذن رهيب كالبحر . فامّا ان يُحرَق بشمسه او يغرَق بشتائه. وقد شخص هنالك اذى الشتاء وجوّه ، بالحان المتهدّم المتداعي، وهنا مثّل اذى الصيف بالرمضاء التي يشتعل سرابها . ولعلّ الشاعر خطر بفترات لا

---

(١) مثالب : معايب .
(٢) الضح : حرارة الشمس
(٣) الغمر : الكثير الآل : السراب الناضب : الجاري
(٤) المهاوب ج مهوب : المكان الذي يهاب منه .
(٥) اللهاث : حر العطش. بيضاء سخنة : شمس حارة . ري مفيت : اي انه لا ري فيه

يَشتعِلُ قيظها ولا يهطلْ مَطـرُها ، فترات تترجَّح بين الشتاء والصيف ، يعذب فيها الجوُّ ويعتدل ، لكن عصبه المتلهّف الملحاح أعمـــاه عن تلك الفترات واقتصر به على طبيعة الحرّ والقرّ ، اللذين غالى بهما ، حتى أصبحَ الحرُّ جحيماً والقرُّ عدَما من المخاوف والجليد .

اولا يتّفق هذا مع طبيعة التشاؤم الذي يعمى عن الحسن والخير ويعن بالتحديق في القبح والشر والفساد . فاذا كانت الحياة كما يفترضها ويتوهمها ابن الرومي ، شتاءً مُغرقاً وصيفاً محرقاً ، أنى للانسان ان يستمرّ ويعيش؟ ذلك ان الشاعر نسيَ موسم الربيع ، فصل الضوء والزهوِ والانقشاع ولبث مُطبقاً في لجة الشتاء او جحيم الصيف ، يتصدّى لوجه واحـد من وجوه الحياة ويتوهّم انه الحياة جميعاً . نسيَ ان وراء الشتاء المدلهمّ المطبق ربيع من البهجة والفرح والتفاؤل . نسيَ ان الشجرة التي يعرّيها الشتاء من خضرة الأمل ، ستطفر فيها الخضرة من جديد .

ان ابن الرومي يستغرق في آن اللحظة التي يمر بها ، دون ان يترجّى او يؤمن بما بعدها ، فتمتدُّ تلك اللحظة وتتضخّم حتى تصبح لحظات بـل ساعات بـل دهراً من البؤس والشقاء . فابن الرومي يجهل نفسه كاصحاب النقائص جميعاً ، يجهل انه متشائم وانه يخلع السواد على الحياة من عينيه ، وليس يستمدُّه منها . ولو ادرك واتّجه بتفكيره في شتى انحاء الوجود ، لأبصر الربيع في قلب الشتاء ، والضوء في قلب الظلمة ، والامل في قلب اليأس . ولأدركَ ان هذه النقائض تتوالد بعضاً من بعض ، لا تموت الواحدة الاّ لتحيا الأخرى . اقد بـــدا جهله بنفسه اذ لم يحلل هاتين الحالتين او يشرحهما ولم يتصدّ لهما مباشرة ، بـل انهما تسرّبتا بصورة صماء من ضميره الى سلوكه فبدَتا في تصرّفه وان كان لم يعبر عنهما صراحة . لهذا فاننا نعلل ظاهرة التشاؤم ونستشفُّها من خلال اعتقاده وتصرفه ، اعتقاده المطبق باهوال الشتاء والصيف وتعذُّر السفر فيهما . ذلك ان الخوف والاقتصار على فكرتي الشتاء المغرق والصيف المحرق ، تدلاّن بصورة حية قائمة غير مباشرة ، على ان التشاؤم والاختلال ، كانا يستوليان على نفسه ، ويسيّران افكاره وتصرفاته بالنسبة لهذا السبيل المتردّي الضال .

تصرُّف الشاعر والتعبير عن نفسه :

هكذا فان تصرف الشاعر واقواله في الشعر ليست سوى رموزٍ خارجية عناوين للخلايا الداخلية المغفلة المستترة التي ينبغي ان يفضّها الناقد وينفذ الى قلبها المعقد المتآكل . ان رؤية الصيف والشتاء دون الربيع ، والتحديق باهوال السفر دون متعته ، ان ذلك ليس في الواقع سوى تأثير الخوف واليأس الداخليين اللذين يعتصمان بعصب الشاعر ويرهقانه . ولتد ما يبدو ذلك في يقين الابيات التالية :

كِلَا نُزُلَيْـهِ صَيْفُـهُ وَشِتَاؤُهُ   خِلَافٌ لِمَا أَهْوَاهُ غَيْرُ مُصَاقِبِ
لُهَاثٌ مُمِيتٌ تَحْتَ بَيْضَاءَ سُخْنَةٍ   وَرِيٌّ مُفِيتٌ تَحْتَ أَسْحَمَ صَائِبِ
يَجِفُّ إِذَا مَا أَصْبَحَ الرِّيقُ عَاصِباً   وَيَقْذِفُ لِي وَالرِّيقُ لَيْسَ بِعَاصِبِ
فَيَمْنَعُ عَنِّي الْمَاءَ وَاللَّوْحُ جَاهِـدٌ   وَيُغْرِقُنِي وَالرِّيُّ رَطْبُ الْمَحَالِبِ (١)

لعل البيتين الاخيرين ادلّ من السابقين ، لانهما يظهران بوضوح عوامل الازدواجيّة ، والاضطهاد . البيتان الاولان يغلب فيهما التفصيل والتكرار لآفات الصيف والشتاء ، لكنه يعترض فيهما ولا يظهر تنازعه فيما بينهما . اما في البيتين الاخيرين فان هاتين الحالتين تتعارضان معه ، الشتاء لا يغدق الا اذا كان الشاعر ريّاناً كما ان الصيف لا يجف الا اذا كان عاصباً ظامئاً ، كأنّ الشاعر في تَشَاؤمه طَفِقَ يرى ان ظَمَأه وارتواءه ينتظمان شتاء الكون وصيفه . ويكفي في ذلك ان يَظْمَأ ويعصب لينحبس المطَر وينقطع ، كما انه يكفي ان يرتوي لكي تهطل الامطار وتسيل .

لا شك ان هذا التعليل ينطوي على حُمقِ المستحيل والخرافة التي تستضحكنا ، لكنها ضحكة مفجوعة مشفقة . فهي تستخفنا بغرابتها وتبكينا بأسها ومأساتها . فنحن امام رجل اختلّ فيه يقين الاشياء وواقعها ، واحلّ

(١) اللوح : العطش . جاهد : مشتدّ . المحالب : اي الاواني التي تجمع فيها الماء .

الكون بالنسبة له ، فأصبح جزءاً منه ، حالة من حالات التناقض والاضطهاد التي تستولي عليه . ولقد تَضَاعَفَ التناقض هنا بين الشتاء والصيف من جهة وبين كل منهما ونفسيّة الشاعر من جهة اخرى . فهما لا يلتقيان معاً كما ان كلا منهما لا يلتقي مع نفسية الشاعر بل يخالفها ويعاكسها تماماً . فابن الرومي كان يعيش في تيّار من المعاكسات ، معاكسات الطبيعة بذاتها ، معاكسات الطبيعة مع نفسه ، ومعاكسات نفسه مع نفسه . فاذا جفّ « وَجُهدَ لَوْحُه » امتنعت الطبيعة وانحَبَسَتْ ، اما اذا ارتوى وترطّبت محالبه ، فانّها تُغْدِقُ حتى تغرِقَه . هذا هو منطق الفشل والاضطهاد ، يحتار المرء بفشله ، فيفتق له بالتعليل الخرافي الذي يتوهّمه ثم لا يعتّم ان يصبح يقيناً .

فأيّ حياة تلك التي تعيش محاطة ، مساورة بالاعداء ، عداوة الناس الذين يتهزأون به ويتحرّمون عليه ، وعداوة الطبيعة التي تُوَقّع مواسمها ومظاهرها وفصولها ، بما يؤدّي الى معاكسته وايذائه والتنكيل به ، وعداوة نفسه المشبعة بجن الوساوس وغيلان الرعب . ان ذهنه كهف مسكون بأشباح الرعب وأشلائه .

ذات الخرافة والتعاويذ :

لقد كانت نفسه تضطهد ذاتها ، نفسه المثالية السّامِيَة اضطهدَتْ نفسه الواقعيّة الفاشلة المحيرة ، فنشأ من هذا الاضطهاد والتأنيب ذات ثالثة ، ذات الخرافة والاساطير والاوهام والتعاويذ . وهكذا فان الطِيْرة نَشَأت من هرب النفس من مواجهة واقعها . فهو ملاذٌ استأمنه ولاذ به، لكنه ما ان ولج اليه حتى ادرك ان الجنّ التي هرب منها سبقته اليه ، وتخبأت فيه . ولا تعتّم ان تؤول فكرة الاضطهاد والمعاكسة والرعب الى مؤاربة يراود فيها الموت ويتحوّم عليه :

وَمَا زَالَ يَبْغِينِي ٱلْحُتُوفَ مُوَارِباً   يَحُومُ عَلَى قَتْلي وَغَيْرَ مُوَارِبِ
فَطَوْرًا يُغَادِينِي بِلِصٍّ مُصَلَّتٍ   وَطَوْرًا يُمَسِّينِي بِوِرْدِ الشَّوَارِبِ

إلَى أَنْ وَقَانِي ٱللهُ مَحْذُورَ شَرِّهِ ... بِعِزَّتِهِ وَٱللهُ أَغْلَبُ غَالِبِ
فَأَفْلَتُّ مِنْ ذُؤْبَانِهِ وَأُسُودِهِ ... وَحُرَّابِهِ إِفْلاَتَ أَتْوَبَ تَائِبِ(١)

الشك اصبح وهماً ، والوهم يقين خوف ورعب ، ومن ثمة ارتفع على مواقع هذين المعنيين ، المبالغ بهما ، فزاوجهما وجمع تناقضهما في معاكستهما لحاجة نفسه . ذلك ان ابن الرومي ينزع على غرار يكاد لا يحيد عنه . ان معانيَه تتصاعد بل تَحْبُو من قعر النفس ، فتدبُّ على جدرانها ، او على شاشة الخيال وفضائه ، حتى تقرب من العبث والمستحيل الذي لا يُبْصِره او الذي لا يمكن ان يتخطّاه . هكذا ارتفع به جدار الوهم وتسامى حتى اشرف ، الى مواجهة الموت ، فلم يَعُدْ رعبه مقتصراً على الطبيعة والناس بل طفق يتولاّه ويتشبّه له رعب الموت ، الذي يتوهّمه في اللصوص والذئاب وقاطعي الطرق . فابن الرومي كان يعاني الاشياء في توهمها وتوقّعها ، يشعر بفتك اللصّ في تخوفه من غدره ، يحسُّ انه في شدق الاسد لانه يخشى الاسد ويرتعب منه . لقد هرب من فجيعة الواقع ، فتردّى في فجيعة الوهم . فكيف لشاعر مثل ابن الرومي ، يخاف من الوهم ، كيف له ان يتصدى للناس والمصاعب الحقيقية ، كيف لمن يرتعد من التفكير بالذئب ، ان يعيش مع ذئاب الطمع والافتراس ، كيف له ان يعيش بنفسيّة الارنب الجبان مع الثعالب واللصوص وقاطعي الطرق ... هذه مأساةُ الشاعر ، عجزٌ عن مسايرة الناس ، في احتيالهم ولؤمهم ، وهروبٌ من المشقات والمصاعب .

. . . . .

الشاعر والبحر :

تلك كانت حالة ابن الرومي في البر ، وقد استوفى فيها شتى الاسباب والمعاني التي تعلّل قعوده دونه ، لكنه اثار بها شفقتنا ، اكثر مما اقنعنا ،

(١) الحرّاب ج حارب ، وهو الذي يسلب اموال ابناء الطريق .

لانّ تعليلاته هي تعليلات مريض جبان ، ترثار ، يحتمي بلسانه وحججه ، ليبرّر خموله وجبنه وفشله . ولقد أتى في ذلك على القسم الاول مما يتصدّى له ، وها هو الآن يتصدّى للقسم الثاني ، فيتحدّث عن البحر :

فَأَمَّا بَلَاءُ ٱلْبَحْرِ عِنْدِي فَإِنَّهُ ... طَوَانِي عَلَى رَوْعٍ مَعَ ٱلرُّوحِ وَاقِبِ[1]
وَلَوْ ثَابَ عَقْلِي لَمْ أَدَعْ ذِكْرَ بَعْضِهِ ... وَلٰكِنَّهُ مِنْ هَوْلِهِ غَيْرُ ثَائِبِ
وَلِمْ لَا وَلَوْ أُلْقِيتُ فِيهِ وَصَخْرَةً ... لَوَافَيْتُ مِنْهُ ٱلْقَعْرَ أَوَّلَ رَاسِبِ
وَلَمْ أَتَعَلَّمْ قَطُّ مِنْ ذِي سِبَاحَةٍ ... سِوَى ٱلْغَوْصِ وَٱلْمَضْعُوفُ غَيْرُ مُغَالِبِ
فَأَيْسَرُ إِشْفَاقِي مِنَ ٱلْمَاءِ أَنَّنِي ... أَمُرُّ بِهِ فِي ٱلْكُوزِ مَرَّ ٱلْمُجَانِبِ
وَأَخْشَى ٱلرَّدَى مِنْهُ عَلَى كُلِّ شَارِبٍ ... فَكَيْفَ بِأَمْنِيهِ عَلَى كُلِّ رَاكِبِ
أَظَلُّ إِذَا هَزَّتْهُ رِيحٌ وَلَأْلَأَتْ ... لَهُ ٱلشَّمْسُ أَمْوَاجاً طِوَالَ ٱلْغَوَارِبِ
كَأَنِّي أَرَى فِيهِنَّ فُرْسَانَ بُهْمَةٍ ... يُلِيحُونَ نَحْوِي بِٱلسُّيُوفِ ٱلْقَوَاضِبِ

ان الشاعر يكاد لا يذكر البحر ، حتى يتذكّر الروع . اي خوفه من اهوال ركوبه ، بل الخوف من النظر اليه او المرور به ، ان البحر هنا ، اشبه بالصيف والشتاء هنالك ، لا يرى جمالا فيه او فضيلة له . لقد اطبق عليه بالمخاوف ، فهو غولٌ هائل مروع . ولعل اقتصار الشاعر على التروّع من البحر ، دون التمتع والاعجاب به ، ان في ذلك شاهداً على انه ينظر بعين واحدة ، مُطْفَأَة ، ترى الشر والقبح بينما عميت الثانية ، فلا ترى خيراً او حسناً او طمأنينة . فابن الرومي لا يعبّر عن نفسه بالشروح البيّنة ولا يعلن نفسه ، وانما ينقل الخواطر نقلا بريئاً عفوياً ، حتى اذا نَفَذْنا الى الاسباب النفسيّة المنكفئة المتدافعة وراءها ، عرفنا ان خواطره ليست خواطر انسان مُتَعَادِل متكافىء ، يَنظر الى الوجود برضى ومحبة ، بل انما تتأكله النَقْمة وتُساوره الرعدة والقلق .

(١) واقب : مستكن

ان الترؤّع من البحر كان واقعاً في نفس الشاعر ، واقعاً يستبدُّ به ايّما استبداد ، حتى طفق يمثل له اليقين الذي لا يشوبه ريب ، او يعتريه قلق ، ولقد اكتفى الشاعر بتقرير هذا اليقين وعرض سوره لنا ، دون ان يَعْتَكِفَ عليه ، يعلّله ويفسّره على عادته . اما الناقد الذي يتأمل واقع ابن الرومي ازاء البحر ، ويحاول ان يأوّل اسبابه فيدرك انه امام رجل اختلّ منطقه عن منطق الناس ، وتغايرت طبيعته عن طبيعتهم ، لانه اذا واجه الظاهرة التي يواجهونها ، فانه يتأثّر تأثّراً يختلف عن سائر تأثراتهم . ذلك ان اعصابه إذ تتولىّ الظاهرة تَنحرف عن سبيل المنطق والوضوح ، وتعرج بها الى سراديب الظلمة والوهم . فابن الرومي لم يكن يفتش عن الاسباب في نفسه ، بل يتأثر بالنتائج ، ويعرضها لنا ، حتى اذا نزعنا من تلك النتائج الى العلل التي تسبّبت بها ادركنا ان فشله وخيباته ووساوسه ، كانت تتواطأ وتشتبك وتَمتزج في عَتَمَة نفسه ، وتنبري له بالصور الشاذّة وتوري به احساساً يختلف عن الاحاسيس ، حتى جعل مشهد البحر يُرْعبه ويروّعُه .

خوفه من فكرة الماء :

الا ان التروع الدي يلفتنا في هذا البيت ، لا يعتم ان يضعف ويختفي بسور الرعب والشذوذ اللذين يشتدّان ويطغيان . لقد كان خيّل الينا انه يخاف البحر لا لمائه بل لامواجه الهائلة ، التي يعجز الشاعر عن التعوّم فيها . لكنه يعود فيطلعنا على حقيقته ، فاذا هو لا يخشى هول البحر ولا يبتعد عنه لعجزه عن السباحة فيه ، بل يخاف من البحر لانه ماءٌ ، انه يخاف من فكرة الماء ، أكان بحراً طامياً أم كوزاً صغيراً . فهو يحذر الكوز اذا شاهده ، ويبتعد ويتشاءم منه ، لانه يخاف جني الماء الذي فيه . هكذا نزع الشاعر من التهوّل من البحر وهو امر مأنوس ، الى التهوّل من الكوز ، وهو امر غير مأنوس لا يقوم به الا من خَبَطتْ واختَلَطت حواسه . فجعل يَرتعد من نقْطَة الماء كما يرتعد من محيطه . ذلك ان الآفة ليست

في الطبيعة او الحياة او الماء بل في نفسه التي تنزع عن الاشياء حقائقها ، والتي تكفر بها ، وتفيض بحقائق أخرى مشبوهة ، ينقضُّ فيهـا جنُّ الرعب والاذى والشرور .

الماء ليس ماءً ، هذا هو اليقين الراغم الذي يعتمل بنفسه ، انه الاختناق الذي يحشرج النفس ويعدمها ، انه الموت ، فالذي يستقي من الكوز فانّما يتعرض لغيلة الماء . اما الذي يَمْتَطيه ، فانه سينحدر كالصخرة الى قعره . هذا هو عالم ابن الرومي ، انه عالم آخر ، تَتَخْتَلج فيـه حقائق عليلة ، شاحبة . ذلك ان العالم لا مفهوم له بذاته ، بل يفهم من النفس ، فاذا تَشابَهَت النفوس اتّفقت على تحديد العـالم وحقائقه ، واذا اختلفت تَشَبّه لها عالم آخر ، هو مسْخٌ العالم الانساني او هو تهديمٌ واحاطة له باحداق الهول والمأساة . ان العالم الخارجي اصبح اتفاقـاً ، رَضِيَتْ به العقول وارتاحت اليه ، لانه انتزعها من قلقهـا ، اما ابن الرومي فما زال يعتريه القلق ازاءه . فهو كالبدائي الذي لم يختبر شيئاً من مظاهر الكون ، والذي ما انفك يقف امامها خائفاً من لغزها واسرارها . لقد طالما امتطى الناس المياه وشربوا حلوها ، فلم يفد ابن الرومي من تجاربهم ، ولم يعترف بها ، بل لبث في كفره يتوهم من امرها عجائب الامور . وكأني به ، جرياً على عادة تشاؤمه ، اتخذ الشواهد التي تسيء الى المياه ، فاقتصر عليها وضخمها ، واطلقها ، فلم تعد عرضية خاصة ، بل عامة شاملة . فهو قد شاهد غرقاً او سمِعَ به ، فاقتصر واعتكف عليه ، مُتغافلاً عن سلامة آلاف المسافرين الذين امتطوا المياه كذلك فهو قد سمع او عرف ان شخصاً قد غصّ او شهق فيما كان يستقي من الكوز ، فنسي جميع الشاربين الذي لم يغصّهم الماء ، وظل يتفكر بهذا الغاص او ذلك الغريق .

ذاك كان مزاجه ، يفتش عن السوء ويتوقّعه من دون الخير . الابحار غرق ، والشرب غصة . فابن الرومي جعـل يتّخذ النقطة السوداء الضئيلة ليغشى بها صفحة الوجود البيضاء ، لا يحكم على الاشياء بما يغلب ، او يعمّ فيها ، بل يحكم عليها بما يشذ عنها او يقل بل يندر ، وربما يستحيل . فهو

يحكم على الوجود من خلال نوادر شذوذه ، ويطلقها على الوجود جميعاً . فهو قد توهم الموت في البحر وكأن ذلك بالنسبة له فكرة ، او افتراضاً او اعتقاداً ، لكنّ ذلك الاعتقاد او الافتراض الداخلي ، المتوهم ما عتّم ان نفذ الى الخارج ، واتخذ له شكلاً حسياً ، في الواقع واصبح يقيناً بَصَرياً :

أَظَلُّ إِذَا هَزَّتْهُ رِيحٌ وَلَأْلَأَتْ ... لَهُ الشَّمْسُ أَمْوَاجاً طِوَالَ الْغَوَارِبِ
كَأَنِّي أَرَى فِيهِنَّ فُرْسَانَ بُهْمَةٍ ... يَلِيحُونَ نَحْوِي بِالسُّيُوفِ الْقَوَاضِبِ

هذا هو بحر ابن الرومي ، جيش من الموت يناديه ويتحفّز اليه . فهو لم يكن يرضى الطبيعة في تعبيرها العادي السلبي ، بل يشيّع حولها جوّا من التوقّع والحرَاب ، هما انعكاس لما في نفسه من اختلال وقنوط .

ويقيني انه نفذ بهذا التشخيص الى ذروة الادب الانساني ، الحيّ الذي تنصهر به النفس وتذوب وتتلاشى فيه حدود المنطق والفهم . اين ذلك البحر الصافي المتلمّع الازرق الذي تبصره عين الانسان ، من بحر ابن الرومي ، الذي تحول الى قافلة من الفرسان الملوحة ، بسيوف الموت والهول .

فلذة من الشعر الصافي :

أوَليس هذا هو الشعر الصافي الذي لا ينسخ ، ولا يُقيمُ معادلة ، بل ينهار او ينداح او يشرق كامواج الضؤ وشعاعه ، فلا يعود ثمّة حدود بين الخيال والحسّ ، بين الحقيقة والعقل ، بل تتحد ، جميعاً ، في لحظة فائقة ، في جذوة الحسّ الحي المرتعش . لقد تخلّى ابن الرومي ، في هذه الصورة عن خياله الحسّي الحدَقيّ ، الذي يشتمل على الظاهرة ليعيدها ، كأنها انطبعت في الحدَقة دون انطباع النفس . تخلّى عنه واتخذ انطباع الحدَقة كرمز او كضوء خارجي خافت ، تنبعث منه وسائل الحسّ وفلذات الصور القديمة التي انصهرت واجتمعت في اعماق الذهول والرؤيا .

ولعل البلاغيين ان يغتبطوا بهذه الصورة ، لما فيها من براعة وجدّة وبعد خيال ولكن قيمتها ليست في ذلك جميعاً ، بـــل في الجُذوة التي ترتعش عَبْرَها وتعبّر لنا تعبيراً حياً عن كلية التجربة ، فنشعر معها اننا لا نقرأ او نفهم ، بل نعيش في قلب المأساة التي اشتعلت في نفس الشاعر . ذلك ان الفن لا طُرُق معبّدة ولا اقتفاء آثار فيــه ، لان من يتشبه بغيره يَفقُد نفسه ويفقد بالتالي صدقه وتأثيره . فمن الضروري ان يدع الشاعر حَدْسَه الواعش وخيـــاله العاطفيّ الصادق ، يبدعان الطرق والاساليب والصور ، ليبقى متّصلاً بنفسه ، بواقعه ، فينقـل عن الانسان الذي فيـــه ، ولا يكذب او يزّيف على انسان الآخرين ونفوسهم . لذلك قلنا سابقاً ونكرر القول ، ان الشعر الحي الخالد ، هو تعبير عن الوجود من خلال النفس المخلصة الحادسة المثقفة . فاذا عبرنا عن الوجود من خلال المطلق ، او من خلال معرفة الذهن التي قبسناها عن الاخيرين ، فان تعبيرنا لا يكون شعراً ، بل علم او افكار لا جذوة فيها ، ولا ملامح انسانية وراءها . ان البحر الازرق ذا المياه والاسماك ، هو بحر المعرفة والعادة والمطلق ، لاذاتيــة وبالتالي لا شعر فيه . اما بحر الجحافل والفوارس والقواضب ، فهو بحر نفسيّ عَبَرَ في مصهَر العَصَب ، واكتسب وجوداً جديداً ، معنى جديداً ، من وجود الشاعر ونفسيّته واحواله .

المرض والتهالك :

هذا من الوجهة الفنيّة اما من الوجهة النفسيّة ، فانّ هذا البيت يشتمل على سورة من سور شؤمه وتطيُّره ، فلو كانت قد شخصت له في البحر اشباح فوارس وقواضب ، لكان تشبيهه فنياً مفاضاً من حــدس النفس ، لكن اعتقاده بأن تلك الفرسان تلوح له بقواضبها ، انحرف به عن عادة التخيل الانساني العادي وافتضح خوفه وجبنه ووساوســـه في الاضطهاد والموت . ان اتجاه الفوارس نحوه وتلويحهم اليــه ، « يلوّحْنَ نَحْوي » جعل المشهد مشهداً مَرضيًّا فضلاً عن كونه فنيّاً . لقد تحول البحر الى جحافل تسعى اليه لتَفتُك به وتوقعه . فالبحر ، كالبر ، كالدهر ، هذه جميعاً

القاظ مختلفة ، تتشبّه وتتّحد بالنسبة لابن الرومي . انها وجه ذلك العدو الذي لا ينفك يضطهده ويتقمّص اشكالا مختلفة بل انه روح تتغير اشكاله ويختبىء وراء الظواهر جميعاً . فكأن مظاهر الكون ليست سوى اقنعة لهذا العدو الغادر الحذر . فهو في سيول المطر ، وفي حرارة القيظ ، في اصوص الطريق ، في ذئاب الغابات وفي الامير الذي يمنع عنه العطاء . ان عدو ابن الرومي كاله الشر ، يبثُّ روحه ويلتبس في كل شيء .

لا شك اننا هنا امام مرض نفسي معضل ، مرض الوهم والاضطهاد الذي طالما تحدث عنه علماء النفس خاصة جاني وادلر ، اللذين حاولا اكتشاف جذوره العميقة الغائرة في اعماق الضمير واللاوعي . ويقيني ان تلك الجذور ليست في نفسيّة ابن الرومي سوى الفشل الذي ما فتىء يلم به ، والذي تلفع وتطعم بالجوع والعوز والخوف ومصائب الموت التي تواترت والحّت عليه ، حتى جعل يعتقد ان مصائبه باولاده ، ورزقه ونفسه ، لم تتأت في صدفة العبث ، بل ثمّة عدوٌ يكيد له بها .

لا قبل لنا بالاطالة في هذا الشأن ، وانما نلمح اليه لنستلفت اصحاب الاختصاص والعلوم النفسيّة الى هذه الظاهرة المرضيّة ، التي بدت عوارضها في شعر ابن الرومي . أهي الهَلسننة ام الفوبيا ام النيوستينيا ، لا ادري ، لكنها ، دون شك ، تقترب منها جميعاً ، ان لم تكن احداها بالذات .

ولو صفا ابن الرومي لهذه اللحظات المرضيّة الفائقة ، وأعتكف على ما فيها من لبس وتعقُّد ، لكان اغنى الشعر العربي بشعر مأساتي جميل . الا انه ، غالباً ، كان يتنكب عن هذه اللحظات ويبتذل في معابثات البديع ، والتأليف واشياء الحديث العادي ، خاصة حديث الاحتجاج ، والجدل وتأكيد النظريات . فها هو الآن يتصدّى لمفاضلة اليمّ على دجلة بنحو عشرين بيتاً ، يَمْتزج حوارها بين الكلام العاديّ والآراء والبينات التي يَغْلُب فيها الوصف :

فإنْ قُلتَ لي قد يَرْكَبُ اليمَّ طامياً ... ودِجْلَةُ عِندَ اليمِّ بعضُ المَذانِبِ(١)
فإنَّ احتجاجي عنكَ ليسَ بنائمٍ ... وإنَّ بياني ليسَ عنّي بعازِبِ
لِدِجْلَةَ خِبٌّ ليسَ لليمِّ إنّها ... تُرائي بحِلْمٍ تحتَهُ جهلُ واثِبِ(٢)
تَطامَنُ حتّى تطمئنَّ قلوبُنا ... وتَغضَبُ مِن مَزْحِ الرِّياحِ اللّواعِبِ
وأجرافُها رَهْنٌ بكُلِّ خِيانةٍ ... وغَدْرٍ ففيها كُلُّ عَيبٍ لِعائِبِ(٣)
تَراها إذا هاجَتْ بها الرّيحُ هَيْجَةً ... تَزَلْزَلُ في حَوْماتِها بالقَوارِبِ(٤)
نَوائِلُ مِنْ زِلزالِها نحوَ خَسْفِها ... فلا خيرَ في أوْساطِها والجَوانِبِ(٥)
زَلازِلُ مَوْجٍ في غِمارٍ زَواخِرٍ ... وهَدّاتُ خَسْفٍ في شُطوطٍ خَوارِبِ
ولِلْيَمِّ أعذارٌ بعَرْضِ مُتونِهِ ... وما فيهِ مِن آذِيِّهِ المُتَراكِبِ(٦)
ولستَ تَراهُ في الرِّياحِ مُزَلْزِلًا ... بما فيهِ إلّا في الشِّدادِ الغَوالِبِ
وإنْ خِيفَ مَوْجٌ عِيذَ مِنهُ بساحِلٍ خَلِيٍّ مِنَ الأجرافِ ذاتِ الكَباكِبِ(٧)
ويَلْفِظُ ما فيهِ فليسَ مُعاجِلًا ... غَريقاً بغَثٍّ يُزْهِقُ النَّفْسَ كارِبِ(٨)
يُعَلِّلُ غَرْقاهُ إلى أنْ يُغيثَهُمْ ... بِصُنْعٍ لَطيفٍ مِنهُ خيرُ مُصاحِبِ

---

(١) المذانب ج مِذنَب : مسيل الماء الى الارض .
(٢) الخب : الخداع .
(٣) الاجراف ج حرف ، وهو الجزء من الارض يأتي عليه الماء فيكتسحه .
(٤) حوماتها : اشد موضع مائها هولاً .
(٥) نوائل ، من وائل : لجأ وخلص .
(٦) الاذي : الموج .
(٧) الكباكب ج كبكب : الكتلة المجتمعة من الطين .
(٨) الغث ، غثّ الماء : شربه من غير إبانة الماء عن فيه .

فَتُلْفِي الدَّلَافِينَ الْكَرِيمَ طِبَاعُهَا هُنَاكَ رِعَالاً عِنْدَ نَكْبِ النَّوَاكِبِ (١)
مَرَاكِبُ لِلْقَوْمِ الَّذِينَ كَبَا بِهِمْ فَهُمْ وَسْطَهُ غَرْقَى وَهُمْ فِي مَرَاكِبِ

لا مجال للاسهاب بنقد هذه الابيات ، لانها قلما تمتاز بميزة خاصة ، فيما عدا هذين البيتين :

لِدِجْلَةَ خِبٌّ لَيْسَ لِلْيَمِّ إِنَّهَا تُرَائِي بِحِلْمٍ تَحْتَهُ جَهْلُ وَاثِبِ
تَطَامَنُ حَتَّى تَطْمَئِنَّ نُفُوسُنَا وَتَغْضَبُ مِنْ مَزْحِ الرِّيَاحِ اللَّوَاعِبِ

في هذين البيتين يرتفع ابن الرومي الى ذروة من الوصف الوجداني ، فتتعطل فيه حاسة النقل والمقابلة التي تقيم معادلة التشبيه ، ولا تعود تخلع عن الظاهرة رداءها الخارجي ، لتلبسها رداء استعارة خارجية اخرى ، بل يمزق حجبها تمزيقاً ، وتشطر الى قلبها ، فلا تظلُّ دجلة منظراً في عينه او معنى في ذهنه بل تطفو وتتموج على افق خياله وتختلج في عصبه الذي يوري به الحس واللهيب الانسانيين .

ان الانسان العاديَّ ، يرى المياه صافيةً ، غير متموِّجة ، فيقول إنها هادئة . اما الشاعر فيرى ان وصفها بالهدوء ، هو وصف نقلي ، لا قيمة له ، ولا انسانية فيه . ان هدوءها هو حلم منضبط بالثورة التي تضج في داخله ، فهو هدوء ينطوي على الصخب ، اي حلم ينطوي على الجهل . هكذا منح الشاعر دجلة معنى نفسياً انسانياً ، فاصبح يرى الحلم في هدوء المياه والجهل في ثورتها واهتياجها . وابن الرومي في ذلك ، شاعر حضَريٌّ ، خبر فضيلة المعاني في الذهن والنفس واصبح يمتلكها ويبصرها بعينيه الواضحتين . وليست فضيلة هـذين البيتين بالتجريد ، الذي يعطي للمعاني وجوداً مستقلاً عن الظاهرة ، وانما فضيلتها بالاضافة الى ذلك ، في انها مُفاضةٌ عفوية ، لا اعتمال ولا كدّ او تفتيش فيها . ذلك ان البلاغيين كانوا احياناً يتداولون المعاني

(١) الدلافين ج دلفين ، وهي دابة بحرية تنجي الغريق . رعالاً : جماعات .
نكب النواكب : اصابة المصائب .

المجرّدة كالمعاني المادية ، لكن تداولهم لم يكن ينتج شعراً لانه افتقد العفوية والبداهة وتم خارج مصهر النفس في فراغ الذهن وتلهيه ولامبالاته .

. . .

عودة الى العتاب والتشكي :

بعد استطراده في المقابلة بين اليم ودجلة ، يعود يبث شكاته وخواطره ، لاحمد بن ثوابة ، ويطلعه على التجارب التي خَبَرَها في حياته :

أَرَى ٱلْمَرْءَ مُذْ يَلْقَى التُّرَابَ بِوَجْهِهِ إِلَى أَنْ يُوَارَى فِيهِ رَهْنَ النَّوَائِبِ
وَلَوْ لَمْ يُصَبْ إِلَّا بِشَرْخِ شَبَابِهِ لَكَانَ قَدِ ٱسْتَوْفَى جَمِيعَ ٱلْمَصَائِبِ

لا شكّ ان البيت الاول من هـذين البيتين هو بيت حكمة لكنها حكمة لا تعتمد على المنطق العقلي ، بل على اليقين القلبي ، وهي قد لا تتفق مع امزجة الناس جميعـاً ، بل تختصّ بمزاج ابن الرومي وامثاله من السوداويين المتشائمين .

لقد سَلفَ لنا حديث عن عَصَب ابن الرومي الذي يبقى متيقّظاً ابداً لحسّ الفجيعة ، وانه يعمى بأمر عن سائر الامور ، يستغرق في صقيع الشتاء او في جحيم الصيف ، دون ان يذكر نعمة الربيع والضوْ . ولعل الحكمة التي تعرض اليها هنا هي تكرار لاحواله السابقة ، وان كانت اكثر شمولاً وتعميماً . انها الاصل والمبدأ اما الامور السالفة فهي فروع منه او تحقيق واثبات له . فالشاعر تغافلَ عن نعيم الحياة بل انكره ، جميعاً ، ولم يعترف الا بوجود المصيبة . أنكر نعمة الضوء والطبيعة والجمال والخير او بالاحرى اطبق عليها بأكفان الحداد والقنوط . ذلك ان ابن الرومي عرف المطلق احياناً ، في بعض وصفه لمظاهر الطبيعة فنقلها بحقيقتها ، دون ان يُنمي اليها بعض الخصائص الانسانية ، لقـد وصف الاحدب والخبز وقالي الزلابية في المطلق او بالنسبة للناس جميعاً ، وبالنسبة لتحديد كل منها بذاته ، لكنه قلما استطاع ان يعرض للحياة من ناحية المُطلق ، يراها كما يراها الناس ويحكم

عليها كما يحكمون . لقد نظر ابن الرومي الى الحياة وحكم عليها من خلال نفسه . لذلك كانت نظراته واحكامه ، نظرات واحكاماً ذاتيّة ، متشحة غالباً بالسواد والتشاؤم . انها امتدادٌ وتعميمٌ لنفسه على سائر النفوس وسائر الوجود .

ظلال وجودية :

الا ان تجربته بالرغم من ذلك ، تنطوي على كثير من التجربة الوجودية التي عانت سَخَفَ الوجود وعُقمَه والتي ترى ان الانسان هو كسيزيف يحمل صخرة عمره الى جبل الطموح ويكاد لا ينفذ الى ذروته حتى تتدحرج الصخرة من القمّة الى الحضيض فاذا هو ينحدر ليتسلّق بها من جديد . انه يقوم بابتذال الجهد ولكنه يعرف انه لا جدوى من جهده . فهو محكوم بالعذاب المتواصل الدائم .

ولقد وفق ابن الرومي بتخصيص المصيبة الكبرى والعبث الكبير عندما قصَرَ المصائب وتعاظمَ عليها جميعاً مصيبة الشباب الذي يزول ويصبح تهدماً . ان شعره بذلك ينفذ الى اعماق نفسه ويلم باعماق الوجود ، يتحسس عدمه وزواله ، ويشخص مأساته ، فيدرك ان اعظم مأساة هي مأساة الشباب الذي يصبح هرماً ، لان الشباب هو الحياة وجمالها ومتعتها جميعاً ، انه معناها ، فاذا ما تخلى الانسان عنه فكأنه تخلى عن حياته وأصيب بموت اعظم من الموت العادي . ان من فقدَ شبابه هو ميْتٌ يعرف موته ، بينما يعقب الموت الطبيعي غفلة العدم واللاوعي . ان عذاب الموت الطبيعي لا يتعدّى سُويعات الاحتضار التي تطول او تقصر ، اما عذاب موت الشباب فيتجدّد ابداً ، لان كل لحظة يحياها بعده ، هي تكرار لاسى الاحتضار وتجديد وبعث له . فالحياة بعد الشباب هي احتضار بطيء متواصل دائم .

ويقيني ان هذه الفكرة هي من اعمق المآسي الانسانية او اعمقها اطلاقاً كما ان هذا البيت هو من اجمل الابيات التي خطَرَ بها ابن الرومي . فهو ، اذن ، كان يعاني وَطأة الوجود ويعاني صفاء الوجد وربّما الصوفية في هذا البيت لانه لم يعتبر ان الفقر او الخسارة او الظلم او

الفشل ، لم يعتبر احداً منها المُصيبة الكبرى بل اعتبر فَقدَ الشباب . فهو بذلك أشبه بصوفيٍ يحبُّ الحيـاة بوجده بجمال الاشياء ، وليس بنَهَمِهَا ، ولذّتها وغرائزها . ان الشاعر يتوجّع ويتأوّه ، لأنّه شعر ان يدَ العدم تمتدُّ على وجهه ووجه النـاس لتمحوها وتعفـّي آثارها ، لتشوّهها وَتخرّبها فيُعْوِلْ ويتلهّف لانه ان يبصر ، بعد ، وجه الشبـاب الجميل النَضِر المتفائل . ذلك ان تصرّم الشباب هو رمز او نذيرٌ لباطل الحياة ، وعبثها ، فلا القوة ولا العافية ولا شيء يدوم . ولئن صحّ ذلك في الاشياء جميعا ، فهو اصح في الشباب ، لان الشباب هو المجال الذي ينفسح لاملنا بل لذاتنا ان تتحقّق فيه ، فاذا وّلى اطبق علينا افق الواقع وادركنا اننا وقفنـا امام الجدار الذي لا حيلةَ لنا به . انهُ جدار العجز والعدم .

ولقد طالما تداول الشعراء ببراح الشباب وزواله ، خاصّة الرومنطيقيين الذين جعلوا يرون في مأساته مأساة الحياة جميعاً . وكأني بابن الرومي وعى المشكلة اكثر من سواه لان شبابه تصرّم وتهالك قبل الاوان . فشبابه كابنه الاوسط ، قل بين المهد واللحد لبثه ، لم يكد يشعر انه حي ، حتى افتقد الحياة فهو حي ميت ، يحسد الاخرين على حياتهم ويبكي على موته المُنكر الفاجع .

لؤم الطبيعة الانسانية :

هذه نبذة من آراء ابن الرومي في الشباب وقد اسهب بذكرها في قصيدة « ذكرى الشباب » . ولئن كان هذا البيت عارضاً في هذه القصيدة ، فانه بالرغم من ذلك ، َنفَذَ الى اعماق المأساة ، مأساة الزوال والبراح . غير ان ابن الرومي لا يتخصّص في الابيات اللاحقة بمعنى او بفكرة ، بل يعلن افكاراً عامة ، حِكَماً مجزأة تذكرنا احيانـاً بحكم زُهَيْر وَعديّ بن زَيد . ولعلّ الشاعر افتقدَ بهـا اسلوبه التفصيلي التكراري ، دون ان يَفتقد ذاته تماماً . لقد اوهى تجربته وأضعفها دون ان يميتَها ، ولبثنا نَستشفُ واقعه الذاتي من خلال الواقع المطلق الذي يعرض له :

وَمَنْ يَصْدِقِ ٱلْأَخْيَارَ دَاوُوا سِقَامَهُ بِصِحَّةِ آرَاءٍ وَيُمْنِ نَقَائِبِ
وَمَا زَالَ صِدْقُ ٱلْمُسْتَشِيرِ مُعَاوِناً عَلَى الرَّأْيِ لُبَّ ٱلْمُسْتَشَارِ ٱلْمُحَازِبِ (١)
وَأَبْعَدُ أَدْوَاءِ الرِّجَالِ ذَوِي الضَّنَى مِنَ ٱلْبُرْءِ دَاءُ ٱلْمُسْتَطِبِّ ٱلْمُكَاذِبِ
فَلَا تَنْصِبَنَّ ٱلْحَرْبَ لِي بِمَلَامَتِي وَأَنْتَ سِلَاحِي فِي حُرُوبِ النَّوَائِبِ
وَأَجْدَى مِنَ التَّعْنِيفِ حُسْنُ مَعُونَةٍ بِرَأْيٍ وَلِينٍ مِنْ خِطَابِ ٱلْمُخَاطِبِ
وَفِي النُّصْحِ خَيْرٌ مِنْ نَصِيحٍ مُوَادِعٍ وَلَا خَيْرَ فِيهِ مِنْ صَدِيقٍ مُوَاثِبِ

فالشاعر يتحدث عن الداء الذي دَرَجنا على تمثّله في الجسم ، وكذلك الدواء فهو نوعٌ من عقاقير الطّبّ ، ولكن سقـــام ابن الرومي هو غير السقام العادي ، انه سقام في النفس ، انحراف في الحس والرأي ، وهذيان وتوتر في الخيال ، وما الى ذلك من اعراض مرض النفس ، فكأنه كان يدرك شذوذه واختلافه ، يدرك انه ينزع على غير عادة النزعات . لكنّ تعبيره لا ينطوي على كثير من الوجدانيّة الذاتية بذلك ، فكأنه تقريرٌ او ملاحظة في نفس هادئة تراقب ظاهرة لا تَعْنيها ولا تَفجَعُ بها . ان ابن الرومي يواجه مأساته بتفكيره ، يصف ما يعرفه عن الداء دون ان يشعر بـــه ويعانيه . ان فورته الوجدانية أوشكت ان تجفّ وتنضبَ ، فافضت الى هذه الاستطرادات العامة ، التي ابتَدَأت بشيء من المعاناة في مصيبة الشباب ، وانتهت باعتقادها في عبث المدح الذي يعتمد غالباً ، على الاحتيال بتصوير المعاني ومزجها ، وتَصبيغِها ، والمبالغة بها . ولعلّ الشاعر احتَذَى على غرار النابغة ، في الاعتذار والتلوّم على النفس واكبار الممدوح مما تظهر فيه ضِعَةُ النفس اكبر من الصدق والاخلاص . لذلك لا نتصدّى لابيات المدح بحديث طويل ، لانها تتّفق مع معاني المدح الكلاسيكي ، دون ان يختص بهـــا الشاعر الا ببعض الاستطرادات والتفاصيل اللصيقة بشعره .

---

(١) حازبه : ناصره .

غير أنه صدفَ عبرها ببعض ابيات اشتركت فيها نفسيته وواقعها مع تأليف ذهنه وتزويقه، كقوله :

وَأَنَّ قُعُودِي عَنْهُ خِيفَةَ نَكْبَةٍ ... لِلُؤْمٍ مَهَزٌّ وَٱنْثِنَاءُ مضَارِبِ
أُقِرُّ عَلَى نَفْسِي بِعَيبِي لِأَنَّنِي ... أَرَى الصِّدْقَ يَمْحُو سَيِّئَاتِ ٱلْمَعَايِبِ
لَؤُمْتُ لَعَمْرِ ٱللهِ فِيمَا أَتَيْتُهُ ... وَإِنْ كُنْتُ مِنْ قَومٍ كِرَامِ ٱلْمَنَاصِبِ
وَلَا بُدَّ مِنْ أَنْ يَلْؤُمَ ٱلْمَرْءُ نَازِعاً ... إِلَى ٱلْحَمَإِ ٱلْمَسْنُونِ ضَرْبَةَ لَازِبِ (١)

لا شك ان انتسابه الى اللؤم، ينطوي على كثير من احتيال اساوب المدح الذي يتعاظم فيه الممدوح بقدر ما يتصاغر المادح . الا ان فكرة لُؤم الاصل ولوثَتِه هي فكرة كانت تراود الشاعر ابداً، يؤمن ويوقن بها، فكأنها محكّ او نقطة انطلاق يعيد اليها تصرّفات الانسان جميعا . ان اعتقاده بان الانسان ذئبٌ يغشي شراهته بثوب الحملان، او انه كلب طويل الوجه، او حمار ذو مخلاةٍ فارغة، ان هذا الاعتقاد ليس سوى تكرار لهذا الايمان المكمود الشامل بخبثِ طبيعة الانسان وفسادها . وكأني به يعتقد هنا بجبرية الشر الذي يغصبنا على الرذيلة واللؤم والفساد . ان الخبثَ طبع في الانسان، يكمن فيه كالنار لا يكاد يتحاكّ مع غيره، حتى يقدح شرّه ويلتهب أذاه .

ولئن كانت هذه النظرية تتفق مع النظريات الفلسفية الشائعة، عصرئذٍ، فهي مُفاضةٌ من يقينه النفسي من دون معرفته الفلسفية . انها وجه آخر من وجوه تشؤمه وقنوطه اللذين مسحا جمال الحياة، وحولاه الى غول من القبح والنتن .

---

(١) الحمأ المسنون : الطين النتن .

بين النابغة وابن الرومي :

هكذا فان ابن الرومي اشترك بوجدانه الخاص من ضمن المُطلق الكلاسيكي. ان الخُبثَ معنى عــام مبذول ، لكن الشاعر وشّحه بملامح حدادّية سوداء من نفسه . ان اعتذار النابغة هو اعتذار خائف مسترحم ، أما اعتذار ابن الرومي فاعتذار متشائم ، جبــان ، متردد . النابغة يدرك ضرورات ظروفه ، ويتكيّف بالنسبة لمقتضياتها ، اما ابن الرومي فيُخادع نفسه ويخادع الآخرين بآرائه الفلسفيّة العَدميّة الشاحبة . النابغة رجل متعافٍ ، قادر ، اما ابن الرومي فرجــل عاجز مريضْ مخذولٌ ، يخبطُ في مُوبَقةِ نفسه وموبقة الوجود .

ولعل تأثير النابغة في هده القصيدة ، لا يقتصر على اجوائهــا وبعض معانيها واستشهاداتها(١) ، بل تعدّى ذلك الى اسلوب الصقل والصياغة وان كان لم يبلغ صفاءهما . فابن الرومي تأثر احياناً ببعض الشعراء الاقدمين ، او ببعض المعــاني والصور القديمة ، لكن تأثره لم يكن احتذاءً او اقتفاءً ، ذلك ان نفسيّته التي تعصّت على التكيف بالنسبة للمجتمع لبثت ايضاً متعصية على تقاليد الشعر ، تتسرب اليها بعض خصائصه ، دون ان تستبد بهــا او تقيدها . فابن الرومي شاعر مَوتورٌ منبوذ ، عانى من نفسه ما لم يعانه غيره من الشعراء واشرق على أصقاعٍ لم تنحسِر لسواه ، واطّلع على خصائص في النفس والوجود استحالت على شعراء المعنى واللفظة والصورة . فجعل يمشي في موكب الشعراء المازجين الصاخبين ، وقد ارتفع على رأسه عَلمُ الِحدادِ ، فكأنه يشيّع جنازة ابديّة . ويقيني انه قلّما تخلى عن نفسه حتى في المدح ، فهي قد لبثت ، تتسرب دائماً بآراء الشؤم واللوثة والتذوذ. هاكه يحتجُّ لقعوده بغول الاسفار :

---

(١) إذا لم يغلْ أعلى النوابع رتبةً لقولْ غسان الملوك الاسائـ
«عليّ لعمرو نعمة بعد نعمة لوالده ليست بذات عقارب»

تُكَلِّفُنِي هَوْلَ السِّفَارِ وَغُولَهُ   رَفِيقَ شِتَاءٍ مُقْفَعِلِّ الرَّوَاجِبِ[١]
وَلاسِيَّما حِينَ ارْتَدَى المَاءُ كِبْرَهُ   وَشَاغَبَ أَنْفَاسَ الصَّبَا وَالْجَنَائِبِ
وَهَرَّتْ عَلَى مُسْتَطْرِقِي البَرِّ هَرَّةً   يَمَسُّ أَذَاهَا دُونَ لَوْثِ الْعَصَائِبِ[٢]
كَأَنَّ تَمَامَ الوِدِّ وَالْمَدْحِ كُلِّهِ   هَوِيُّ الْفَتَى فِي الْبَحْرِ أَوْ فِي السَّبَاسِبِ

غول الاسفار :

ان غول الاسفار الذي يهوي بالفتى في البحر او في السباسب ، لم يكن يتشبّه لاحد بقدر ما تشبّه وتَشخَصَ لابن الرومي . فالنابغة وسائر المدّاحين ، يجشمون كثيراً في سبيل الممدوح . الا ان تجشُّمهم كان وسيلة تودُّد ومبالغة . اما ابن الرومي فقد أناطَ بالسَّفَر كثيراً من الهول الذي يتوهم ويُساوِرُ في خوف النفس وترقّبها . اهوال السفر في الشعر المدحي ، اشبه بتقليد في اسلوبه ، كالطلل ، او كذكر الحبيبة ووصف الفرس ، فهي خارجة ، غالباً ، عن النفس . اما التهوّل من السفر في شعر ابن الرومي ، فهو يقين داخلي ، واقع يتشبّث ويتحكم به . أولئك كانوا يلهون به ليستوفوا عادة النظم وهذا يشقى ويتحرق به ، لانه يُبعِده عن النِعَم والحظوة . لهذا ، كان شعر السفر في قصائدهم ، يَحتذي على غرار دائم ، بألفاظ ومعان قلّما تتبدّل ، نكاد لا نشعر ان ثمّة انساناً يشعر به او يعانيه ، اما شعر السفر في هذه القصيدة ، فيكاد ان يَسْمُوَ ، غالباً الى ذروة الرؤيا والانخطاف ، يشرق ويسطع بصور الغيبِ والبعدِ ، وتصفو فيه تكنيّة الاسلوب ، فكأنه انموذج رائع لها . السفر لم يعد فكرة ، بل تسوّر له في حدس ذهنه ، وقدرته على التجريد ، فاكتسبت فكرة السفر ملامح واحداقاً مادّية ، وتشخّصت بشكل غول يبثّ الرعب ويقطع الانفاس . لقد استوفى في غول الاسفار ما يقرب الى الكلية والاكتمال

(١) اقفعلّت يده : تشنّجت . الرواجب ج راجبة : احدى مفاصل اصول الاصابع .
(٢) لوث العصائب : تكوير العمائم ، اي يمس الرؤوس .

في تجربة الرعب . فهو كالبرق الذي يسطع اشراقه فينجلي الظلام وينقشع انقشاعاً تاماً . ذلك ان لفظة الغول عميقة الدلالة ، لما تنطوي عليه من معنى الخطر المجاني ، الوهمي الذي لا حقيقة ولا واقع له . فالصورة اذن تشخيص حدَقيّ مادي لهاجس داخلي ، فيها براعة تجريد وصدق . الا ان الشاعر لا يعتّم ان يُوغِلَ في الرؤيا الداخلية ، حتى يتخيّل للشتاء صورة مستفادة من واقع الحياة الانسانية . ان الشتاء بالنسبة للناس ، هو فصل الامطار ، عندما يذكرونه ، يذكرون الريح والصقيع ، وما الى ذلك . اما ابن الرومي ، فقد تصوّرت في نفسه هذه العناصر جميعاً فانصهرت واتّحَدت بها ، ونتجت بولادة جديدة ، فاذا الشتاء شخص متشنّج المفاصل ، يكبو ويتوجّع . وقد بلغ الشاعر بذلك روح الخيال والتجريد اللذين نزعا ظاهرة التّشنّج من الشتاء ، متعامِيَين ، غافلين عما دونهما فاصبحت تمثله في النفس والعصب كما يتمثّل في العين بالمطر والريح وما الى ذلك . ان الشعر لا يقبل الواقع بدقّته وحذافيره ، انه ينتخب منه ويختصره بجوهره ، او جوهر تأثيره في النفس ويرمز اليه ، حتى يتضاءل وجوده الشائع الكلاسيكي ، ويسمو بوجود نفسيٍّ خاص .

ولعل هذه الصورة من ابرع الصور التي وصف بها الشتاء في الشعر ، وقد تخطّى بها الشاعر حدود التكرار والافتراض للمعاني ، الى يقين الصور التي انطبعت في النفس ، في اعماق غيبها ، فاذا به يصفو ويتطهر من ادران النثر والتقليد ، وغير ذلك مما يحبو ويتلهّى به الناظمون ، وساورته الصورة الراعشة التي تطل في حدقة الموراء والمجهول والضمير .

هذه ميزة في الوصف عند ابن الرومي ، تبدو مأساة الشاعر عبرها بشكل جديد من خلال المظاهر والاشكال الخارجية . فالشتاء الذي يتحدث عنه الشاعر ، ليس شتاء الناس جميعاً ، بل شتاءٌ منكمش منطو ، كأعصاب الشاعر ومفاصله ، فهو نتيجة لتأثير المظاهر الخارجية في نفس الشاعر ، او خلاصة لتصارع النفس وترجحها بين ذاتها ومظاهر الطبيعة ،

او هو مظهر لمعاناة النفس للطبيعة وانفعالها بها . فالشعر بذلك ، تعبير عن واقع النفس ازاء تحدّيات الخارج وطوارئه .

. . . . .

ولعل مأساة الشؤم والاسوداد ، لا تنفكُّ تشتدُّ وتتابع في نفس الشاعر ، حتى تخرج عن حدودها وتنتقض ، فتصبح مهزلة نستشفُّ عبرها وجه المأساة البعيد . ذلك عندما يدّعي لاحمد بن ثوابه ، ان الود والمدح لا يتكاملان الا اذا رمى المادح نفسه في اليمّ في سبيل الممدوح :

كَأَنَّ تَمَامَ ٱلوُدِّ وَٱلْمَدْحِ كُلِّهِ هَوِيُّ ٱلفَتَى فِي ٱلبَحْرِ أَوْ فِي السَّبَاسِبِ

هذا البيت يَستخفُّنا لغرابته ، وندرته ، خاصة في تمثيل مشهد الارتماء والسقوط بالبحر . لكننا نتجهّم عندما ندرك او نتذكر الاسباب التي تأدت به . ذلك ان الشاعر لا يعتمد البيت للزُلفى والمبالغة ، ولا يفتعل المعنى بل يؤمن به اشدّ الايمان ويعتقد انه سيلقى حتفه في السفر .

انحدار الستار :

هذه هي حال ابن الرومي ، كما بدت من خلال عتابه لاحمد بن ثوابه ، فهو يتترح فيها بين المدح الكلاسيكي والعتاب والاعتذار ، مما يذكرنا بالنابغة ابداً ، وان كان ابن الرومي اكثر تعقيداً ومواربة . وقد اوفى في النهاية ، الى بيتين ينحدران كما ينحدر الستار الاسود الكالح في نهاية المآسي المسرحية :

إِلَى اللهِ أَشْكُو غُمَّةً لَا صَبَاحُهَا يُنِيرُ وَلَا تَنْجَابُ عَنِّي لِجَانِبِ
نُشُوبَ الشَّجَا فِي ٱلْحَلْقِ لَا هُوَ سَائِغٌ وَلَا هُوَ مَلْفُوظٌ كَذَا كُلُّ نَاشِبِ

لقد استولت على الشاعر غمّة لا تبرحه ولا يعرف وسيلة تنقذه منها فهي كالشجا الناشب في حلقه ، لا يَسُوغه ولا يمكنه ان يلفظه ، وينبذه .

ولعلّ هذا البيت من سائر الابيات الوجدانيّة ، التي تعبر عن حقيقة الشاعر ، وعما تضاعف واشتبك وتعقّد بنفسه ، فاصبح يطبق عليه ويرهقه . فشعر ابن الرومي لا يشرق او يتسامى الا عندما يتحدّث عن الحزن والقنوط ، عن مأساته ومأساة الوجود ، عندئذ ، تزول في نفسه ملامح الناس وسَوَر المعاني التي تقوم عليها صياغة الشعر ، وتنبري له حالة من المعاناة والصدق ، يتضاءل دونها كل شيء فيصبح شعر ابن الرومي آهة او عويلا منسحقاً ، لاهثاً .

لقد كان شيطان ابن الرومي في شعره شيطان شقاء كالح ، او هو اله اضاع نفسه ، واحياناً كثيرة يصبح بُومَة تَنْعَب على طلل الوجود ، وتنذر بالويل والخراب والاشلاء .

هكذا بدا ابن الرومي في مدح احمد بن توابة ، وعتابه والاعتذار اليه ، انساناً مريضاً ، تضطهده الوساوس وتتشبّث له باليأس والحقد والضغينة ، فاذا هو كنبيٍّ خامل فاشل او هو كإرميا ، تحولت حياته الى مراث لامجدية ، تنعي باطل الحياة والانسان والمصير .

الرّثـــاء

الرثاء

في شعر ابن الرومي ومضات من الفيض النفسي تأخذ القــارىء بمثل نشوة الايقاع في الموسيقى المتآلفة الخالدة . لقد جرت عـادة الرثاء قبل ابن الرومي على تأليف الفضائل وتزويرها غالباً ، وعلى المبالغة بهـا في كل الوجوه ، حتى يصبح الميت مثـالاً أعلى للكمال كما تتمثله فضائل العصر . فالشاعر لم يكن يلتفت الى الميْت نفسه ، يصفه بخصاله وملامحه ، وانّما يقتبس من ذاكرته ما يعرفه من خصال حميدة ، ينظمها بأشكال مختلفة ، ويَنْسِبُها الى الميت ، أكان جديراً بها أم غير جدير . لهذا شاهدنا الرثاء العربي يجتمع على شخص ابديٍّ دائم ، تختلف اسماؤه ، ويختلف الشعراء الذين يتناولونه ، دون ان يختلف تماماً الا في بعض التفاصيل وفي شكل التعابير والصورة دون الجوهر . ان صخراً في شعر الخنساء يتشابه تمـام الشبه مع كليب في شعر المهلهل ، ونكاد اذا امعنـا التحديق بهما ، أن نشهد أنّهما شخصٌ واحدٌ ، له نفسيّة واحدة ، واخلاق واحدة . كذلك لو اتخذنا رثاء ابي تمام لمحمّد الطوسي لرأينا ان ملامح هذا الاخير توشك ان تتّفق تمام الاتفاق مع ملامح الرثاء العربي . فكأنّ أبا تمامٍ ، فضلا عن الخنساء والمهلهل، كانوا يُنْشئون ملحمة الرثاء حتى يصبح المرثو بَطلا كأخيل وهكتور ، اقرب الى الخرافة والاسطورة ، منه الى الحقيقـة واليقين . الواقع ان الشعر العربي في هذا الشأن كان شعر انسياق وتَبَعيّة وتقليد . فالشاعر لا يعبر عمّا يعانيه في نفسه ازاء الميت ، وانّما يستعير المعنى الذي سَلَفَ في هذا الشأن ، يحسّنه ويفصّله ويَنعميه ، حتى يبدو جديــداً ، فكأنّ الشعراء جميعاً يترنّمون بايقاع واحد لا يتغيّر . هذا الرثاء يمكننا ان نسمّيه بالرثاء الكلاسيكي العام الذي يقوم على معانٍ مقرّرة معروفة .

وثمة اسلوب آخر في الرثاء يمكننا ان نَدْعُوه بالرثاء الوجداني الصرف الذي يعبّر عن مأساة النفس تحت وطأة الفجيعة ، فهو قلَّما يستعير المعاني العامة ؛ وانَّما يبوح بغنائيّة النفس وشجو عما يخالجها من اسى وقنوط وخيبة . الشاعر في الرثاء الوجداني يلتفت الى صميره ومأساته اكثر ممَّا يَلْتَفِتُ الى ذاكرته وذهنه . انه يعترف فكأنَّ شعره بخورٌ يتسامى من مجمرة النفس بينما يغلب ان يكون الرثاء الكلاسيكي تزويقاً وفسيفساء من الافكار . ولقد ألمّ ابن الرومي بهذين النوعين من الرثاء ، وان كان رثاؤه اقرب الى الوجدانيّة الذاهلة منه الى الكلاسيكية المنقولة الجافة . ولعل احمل مثال على رثائه الوجداني ، قصيدته في موت ابنه الاوسط الذي توفي منزوفاً .

تلخيص القصيدة :

بدأ الشاعر قصيدته ، مخاطباً عينيه ان تجودا بالدموع على ولده الذي طواه اللحد اثر خروجه من المهد ، فأضحى بعيداً في مرآه ، قريباً في مثواه ، وقد احال النّزفُ وَرْدَ العافية في خدّيه الى صفرة الزعفران . بعد هذه المقدّمة يَسْتَطرُ الشاعر الى وصف الطفل في حالة النزاع فاذا هو كقضيب الرند ، يدوي ويتساقط نزفاً وعياء ، بينما اوشك اهله ان ينهاروا مثله هَلَعاً عليه وَفَرَقاً . اما اخواه اللذان بقيا دونه ، فهما لا يعزيانه ، بل يضاعفان شقوته اذ يوريان به نار الذكرى ، فيما يلعبان بملعب الميت او يضطجعان في سريره . فالاولاد كالحواسّ لا تُغني احداها عن الأُخرى .

وبعد ان يلمّ الشاعر بمشهد المأساة جميعاً ، ينفجر بالتفجع والبكاء على ولده ، على حبّه له وانسه به ، على ريحان نضاربه وشميمه ، حتى يشعر ان قبر الوحشة والانفراد يُطبق عليه كما يطبق قبر الموت والعدم على ولده :

بكاؤكما يشفي وإن كانَ لا يجدِي، فجودا، فقدْ أودَى نظيرُكما عِندِي [1]

أَلا قاتلَ اللهُ المنايا ورميَها ، مِنَ القومِ ، حبّاتِ القلوبِ ، على عمْدِ

توخّى حِمَامُ الموتِ أوسطَ صِبْيَتي ، فللّـهِ ، كيفَ اختارَ واسطةَ العِقْدِ [2]

على حينَ شِمْتُ الخيرَ مِنْ لَمَحاتِهِ ، وآنستُ مِنْ أفعالِهِ آيةَ الرُّشْدِ [3]

طَواهُ الرَّدى عنّي ، فأضحى مزارُهُ بَعيدًا على قُربٍ ، قريباً على بُعْدِ

لقدْ أنجزتْ فيهِ المنايا وعيدَها ، وأخلفتِ الآمالُ ما كانَ مِنْ وَعْدِ

لقدْ قلَّ بينَ المَهْدِ واللَّحْدِ لُبثُهُ ، فلمْ يَنْسَ عهدَ المَهْدِ إذْ ضُمَّ في اللَّحْدِ

ألحَّ عليهِ النزفُ ، حتّى أحالَهُ إلى صُفرةِ الجادِيّ عنْ حُمرةِ الوَرْدِ [4]

وظلَّ على الأيدي تَساقطُ نفسُهُ ، ويذوِي كما يذوِي القضيبُ مِنَ الرَّنْدِ [5]

فيا لكَ مِنْ نفسٍ تَساقطُ أنفساً تَساقطَ دُرٍّ مِنْ نِظامٍ بِلا عقْدِ

عجِبتُ لِقلبي كيفَ لم ينفطِرْ لهُ ولوْ أنَّهُ أقسى مِنَ الحَجَرِ الصَّلْدِ [6]

وما سرَّني أنْ بِعتُهُ بثوابِهِ ولوْ أنَّهُ التَّخليدُ في جنَّةِ الخُلْدِ

ولا بِعْتُهُ طوعاً ولكنْ غُصِبْتُهُ وليسَ على ظُلمِ الحوادثِ مِنْ مُعْدِ [7]

وإنّي وإنْ مُتِّعتُ بابنيَّ بعدَهُ لذاكرُهُ ما حنّتِ النِّيبُ في نجْدِ [8]

---

(١) نكاؤكما . حطاب امبيه .

(٢) وواسطة المقد . الجوهرة التي في وسطه .

(٣) شمت : رأيت . آنست : ظرت . الآية : العلامة .

(٤) الجادي . الزعفران .

(٥) يذوي : يذبل . الرند . شجر طيب الرائحة .

(٦) ينفطر . ينشق . الصلد . الصلب .

(٧) المعدي . المعين .

(٨) النيب جمع ناب وهي الناقة المسنة .

وَأَوْلَادُنَا مِثْلُ ٱلْجَوَارِحِ أَيُّهَا فَقَدْنَاهُ كَانَ ٱلْفَاجِعَ ٱلْبَيِّنُ ٱلْفَقْدِ
لِكُلٍّ مَكَانٌ لَا يَسُدُّ ٱخْتِلَالَهُ مَكَانُ أَخِيهِ مِنْ جَزُوعٍ وَلَا جَلْدِ (١)
هَلِ ٱلْعَيْنُ بَعْدَ السَّمْعِ تَكْفِي مَكَانَهُ أَمِ السَّمْعُ بَعْدَ ٱلْعَيْنِ يَهْدِي كَمَا تَهْدِي
لَعَمْرِي لَقَدْ حَالَتْ بِيَ ٱلْحَالُ بَعْدَهُ فَيَا لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ حَالَتْ بِهِ بَعْدِي
ثَكِلْتُ سُرُورِي كُلَّهُ إِذْ ثَكِلْتُهُ وَأَصْبَحْتُ فِي لَذَّاتِ عَيْشِي أَخَا زُهْدِ (٢)
أَرَيْحَانَةَ ٱلْعَيْنَيْنِ وَٱلْأَنْفِ وَٱلْحَشَا أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَغَيَّرْتَ عَنْ عَهْدِي
سَأَسْقِيكَ مَاءَ ٱلْعَيْنِ مَا أَسْعَدَتْ بِهِ وَإِنْ كَانَتِ السُّقْيَا مِنَ ٱلْعَيْنِ لَا تُجْدِي (٣)
أَعَيْنَيَّ جُودَا لِي فَقَدْ جُدْتُ لِلثَّرَى بِأَنْفَسَ مِمَّا تَسْأَلَانِ مِنَ الرِّفْدِ (٤)
كَأَنِّيَ مَا ٱسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِضَمَّةٍ وَلَا شَمَّةٍ فِي مَلْعَبٍ لَكَ أَوْ مَهْدِ
أَلَامُ لِمَا أُبْدِي عَلَيْكَ مِنَ ٱلْأَسَى وَإِنِّي لَأُخْفِي مِنْكَ أَضْعَافَ مَا أُبْدِي
مُحَمَّدُ، مَا شَيْءٌ تُوُهِّمَ سَلْوَةً لِقَلْبِيَ إِلَّا زَادَ قَلْبِي مِنَ ٱلْوَجْدِ
أَرَى أَخَوَيْكَ ٱلْبَاقِيَيْنِ كِلَيْهِمَا يَكُونَانِ لِلْأَحْزَانِ أَوْرَى مِنَ الزَّنْدِ (٥)
إِذَا لَعِبَا فِي مَلْعَبٍ لَكَ لَذَّعَا فُؤَادِي بِمِثْلِ النَّارِ عَنْ غَيْرِ مَا قَصْدِ
فَمَا فِيهِمَا لِي سَلْوَةٌ بَلْ حَرَارَةٌ يَهِيجَانِهَا دُونِي وَأَشْقَى بِهَا وَحْدِي
وَأَنْتَ وَإِنْ أُفْرِدْتَ فِي دَارِ وَحْشَةٍ فَإِنِّي بِدَارِ ٱلْأُنْسِ فِي وَحْشَةِ ٱلْفَرْدِ
عَلَيْكَ سَلَامُ ٱللهِ مِنِّي تَحِيَّةً وَمِنْ كُلِّ غَيْثٍ صَادِقِ ٱلْبَرْقِ وَٱلرَّعْدِ

---

(١) الجزوع : الفاقد الصبر . (٢) ثكلت : فقدت .
(٣) أسعدت بالدمع : ساعدت .
(٤) الرفد : الجود والعطاء
(٥) أورى : أكثر ايقادا وإشعالا . الزند : حديدة من فولاذ تضرب بحجر صوان فينقدح النار .

قبل التفجع :

ولقد تولى الشاعر نفسه في مطلع القصيدة بمناجاة هادئة ، فالعاطفة ليست بَعْدُ تفجعاً وانما هي خاطرة فكرة ، او حكمة . ان البكاء يعزّيه ، لكنه لا يُجْديه عن مستحيل الموت :

بُكاؤُكُما يَشْفِي، وَإِنْ كَانَ لاَ يُجْدِي، فَجُودَا ، فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكُمَا عِنْدِي

ان الشاعر يستجدي بكاء عينيه في مصابه وهو يدرك سلفاً انه لن يجديه ، فكأنما يتخايل لنا في بكائه الصامت وجه زهير المستسلم الذي يُدرك انه لا جدوى من الثورة على مصائب الحياة . انه يتحدّث بافكار ويهذي بخواطر ويقوم بتصرفات بالرغم من معرفته ان هذه الامور لا تجديه نفعاً . انها صورة اليأس والعبث والاستسلام . امـــا من الناحية الفنية فان لفظة « نظيركما » تَنْبو كثيراً بدلالاتها إذ تكشف عن حَذْلَقة في التشبيـــه والصورة ، نستَشِفُّ منها جفاف وكدّ اصحاب البديع ، مِمّن تستهويهم الصورة بذاتها ، لا بما تجسّده من واقع النفس وتجربتها . فهو يعني ان معزته لابنه كمعزته لعينيه ، لكنه استتر بهـذا المعنى الشائع الذي تتداوله الالسن واظهر معنى آخر يوحي بالابتكار والجدّة فامتطى ذينك التعبير والصورة ، هَرَباً من المعنى القديم ، حتى وقع في الذهنيّة وغواية الزخرف البديعي المكدود . وقد نشهد مثل تلك القصدية وذاك التفتيش في الابيات التالية ايضاً :

أَلا قَاتَلَ اللهُ ٱلْمَنَايَا وَرَمْيَهَا ... مِنَ النَّاسِ حَبَّاتِ ٱلْقُلوبِ عَلَى عَمْدِ

تَوَخَّى حِمَامُ ٱلْمَوْتِ أَوْسطَ صِبْيَتِي ... فَلِلّهِ كَيْفَ ٱخْتَارَ وَاسِطَةَ ٱلْعِقْدِ

عَلَى حِينَ شُمْتُ ٱلْخَيْرَ مِنْ لَمَحَاتِهِ ... وَآنَسْتُ مِنْ أَفْعَالِهِ آيَةَ الرُّشْدِ

طَوَاهُ الرَّدَى عَنّي فَأَضْحَى مَزَارُهُ ... بَعِيدًا عَلَى قُرْبٍ، قَرِيباً عَلَى بُعْدِ

لَقَدْ أَنْجَزَتْ فِيهِ ٱلْمَنَايَا وَعِيدَهَا ... وَأَخْلَفَتِ ٱلْآمَالُ مَا كَانَ مِنْ وَعْدِ .

فالبيت الاول من هذه المجموعة ما زال يضرب في الافكار العامة عن الموت دون ان يخصَّها بموت ابنه . انه يستعدي الله على المنايا التي تصيب الناس بفَلَذات قلوبهم . وقد استعار القافية « على عَمْد » استعارةً او استطرد اليها استطراداً ليستوفي تفاصيل البيت ونَظمه دون ان يكون لها دلالة ودون ان تنطوي على قيمة في صقل المعنى واغنائه ، إلاّ ما كان من رويّها الذي يتّفق مع رويّ القصيدة . يكاد يتحقق لنا من ذلك ان ابن الرومي في رثائه لم يكن دائماً يستجيب لداعي نفسه وانما تستحوذ عليه بعض آفات خارجية ، يُشايعها ويتمرّس بها ، فتصبح غاية بذاتها ، بينما ينبغي ان تكون وسيلة . فقد الفيناه يعمد الى لفظة « نظيركما » عن غير اقتناع او ضرورة داخليين ، وانما لما فيهما من صنعة وإخراج في التعبير . كذلك رأيناه يشبع البيت الثاني بلفظتي « على عمْد » دون ان يقتضيهما المعنى ، وإنما إقتضاء للقافية وعملية النظم .

ولقد تضاعفت كذلك برودة التجربة في البيت الذي يليه اذ يقول :

تَوَخّى حِمَامُ ٱلْمَوْتِ أوسَطَ صِبيَتي ... فَلِلّهِ كَيْفَ ٱخْتَارَ وَاسِطَةَ ٱلْعِقْدِ

انه يتساءل ويتحيّر في كيفية اختيار الموت لاوسط صبيته ، فهل كان يقتنع تساؤله ويهدأ قلقه فيما لو أصاب حمام الموت ولده الاكبر او الاصغر ، اما ان تكون المصيبة قد اشتدّت حتى اوقعته في الهديان واما انه كان يتمرّس في هذا البيت بالنظم العقيم . وهذا اغلب كما يستدل من قرائن البيت . لكي نفهم ظاهرة العقم في النظم ينبغي ان ننتبه للشطر الاول . فقد قال « أوسط صبيتي » ، وهنا خطرت له فكرة واسطة العقد بتأثير لفظة « أوسط » فاغتبط بها ونظمها خاصة لان لفظة العقد تأتي في الآن ذاته قافية . هكذا اتفق له نظم البيت بفضائل خارجية زائفة ، بفضيلة الالفاظ التي يستدعي أحدُها الآخر وفضيلة الحروف التي تغني حاجة القافية :

ويلبث التصنع كذلك في قوله :

طَوَاهُ الرَّدَى عَنّي فَأَضْحَى مَزَارُهُ ... بَعِيدًا عَلَى قُرْبٍ، قَرِيباً عَلَى بُعْدِ

لَقَدْ أَنجَزَتْ فِيهِ ٱلْمَنَايَا وَعِيدَهَا وَأَخْلَفَتِ ٱلْآمَالُ مَا كَانَ مِنْ وَعْدِ

هذه المعاني وان صحت ظاهراً ، فهي تدل ضمناً ان الشاعر يعيث بالمعاظلة المعنوية . ان في قوله « بعيداً على قرب » و « انجز الوعيد » ان في قوله هذا نوعاً من تنافر الاضداد ، يعطينا يقيناً حاسماً على تعمُّد الشاعر للنظم احياناً . ان قرب ولده وبعده في الموت امر صحيح ، لكننا نعلم ان قيمة الشعر ليست في صحته . اغلب احاديثنا تتناول اموراً صحيحة ، دون ان يكون حديثنا شعراً . ان الشعر يتولد من احتكاك ما يرى صحيحاً مع ميول النفس وجبريتها ، حتى يتولد من هذا الاحتكاك والتنابُذ احساس مبهم قاتم ، هو في الواقع ، المادة الحية للشعر الخالد . ان المعاني التي تطرّق اليها الشاعر في هذه الابيات صحيحة بصورة عامة ، لكن حرارة العاطفة في صراع النفس لم تشحذها ، فلبثت على كثير من الجفاف والبرودة .

وايّا ما كانت الحال ، فان الشاعر يُعِدُّ بهذه الابيات لجو القصيدة ، ويمهد له ، فكأنه لما يدخل في جو المأساة . لذلك نراها متبعة بعد بالحذلقة والبديع الذي يتوسل به الفكر العابث ، اذ يتلهّى بالوشي والحذلقة والمعاظلة . ان البديع صناعة انسان خَليٍّ لا فجيعةَ تعذّبه او تؤذيه ، اما الرثاء فهو في مفهومه الاصيل ، ليس الا تفجعاً وسكباً لمآقي النفس ، فكيف يتّفق تمهّل البديع مع تفجع الرثاء . ان ابن الرومي كان بلا شك ينظم دون ان يرفده رصيد من التجربة في نفسه . لكننا بالرغم من ذلك جميعاً ، لا يمكننا ان نَقْسو عليه في بديعه ، كما قد نقسو على ابي تمام مثلا . بديع ابن الرومي موشّح توشيحاً ، انه شاحب ، عابر ، اما بديع ابي تمام فقد استنفد ، غالباً ، نشوة النفس واماتها وتزيّف في كدٍّ خارجي مصنوع . فنحن بالرغم من اسفنا لهذه الآفة التي تشوب رثاءه ، لا نراها مرذولة لانّها ليست مغالية او مستبدة ، وانّما خطرت للشاعر في مقدّمة القصيدة وهو بعد في حالة السلوّ واللامبالاة ، وقبل ان تستيقظ في نفسه ذكرى الفجيعة بابنه .

امام الفجيعة :

هكذا بعد ان طفق يراود الافكار والذكريات عن ولده وعن الموت ، تمثلت له الفجيعة بابنه المحتضر ، وجهه الاصفر الهارب ، نفسه المتساقطة ، حشرجته المعذبة ، فانتقل من حالة النظم العقيم ومن اساليب البلاغة الى تجربة تسيل بدم الفجيعة والمأساة فاستوى له آنئذ الشعر الفني الجميل . فالابيات السابقة ، جميعاً ، مقدّمة ، منفذ الى باب المأساة في وجه الصبي المصفر وقد استُنْزفَ دمه . فهو يعرض لموضوعه بملامح وافكار عامة ، تلوّح بالجوّ ، تَذْروه بعض الشيء لكنها لا توضحه ولا تفصّله . وهكذا ستكون الابيات اللاحقة توضيحاً وتفصيلاً لهذه المقدّمة العامة الغامضة . هذا ما يتّفق مع اسلوب ابن الرومي الذي افاده من الفلسفة والمنطق والهندسة . في البدء افتراض عام ، شرح وتفصيل حتى يَخْلُص الى النتيجة النهائية .

. . . . .

بعد هذه المقدّمة المشوبة بكثير من القلق ينفذ الشاعر الى قلب المأساة حيث تشخص له ملامح ولده فيما كان يتخبّطه الموت . فهو لا يشرع بالمبالغة في فضائل ابنه وانما يرسم لنا بدقة كيفية احتضاره حتى ينقل المشهد من عينيه الى عيوننا ، والعذاب من نفسه الى نفوسنا . انه يحملنا بأجنحة الشعور ويضعنا امام الموت وجهاً لوجه . لقد اختلطت ملامح الطفل وغشيها الاصفرار حتى طفق الاهل يتناقلونه من يد الى اخرى ، وقاية له وتلهّفاً عليه ، لكن روحه كانت تبارح الجسد ، خلجَة إثر خلجة ، وتذوي طفولته ، كما يذوي قضيب الربيع وأنفس المشاهدين تتساقط وتحتضر لاحتضاره ...

أَلحَّ عَلَيْهِ الـنَّزْفُ حَتَّى أَحالَهُ ... إِلَى صُفْرَةِ ٱلْجَادِيِّ عَنْ حُمْرَةِ ٱلْوَرْدِ
وَظَلَّ عَلَى ٱلْأَيْدِي تَسَاقَطُ نَفْسُهُ ... وَيَذْوِي كَما يَذْوِي ٱلْقَضِيبُ مِنَ الرَّنْدِ

الى هنا تتمّ صورة الاحتضار ، حيّة واقعيّة ، كما عرف عن واقعيّة ابن الرومي ، واذا المأساة ماثلة امامنا في رثاء مؤمن يتفجّع ولا يُؤلّف ،

خاصة عندما يتمثّل طفلاً يزاهق روحه بين لوعة الوالدين اللذين يريان الصفرة تتحوّل عن الحمرة في وجنة كالورد . اذن فالاسى يتأتّى من شدّة التحول بين فتىً معافى ، كثير التودّد والملاطفة ، كثير المداعبة في البيت ، بين هذا الفتى والفتى المحتَضَر الذي استسلمت اعضاؤُه وتحوّلات حُمرة العافية في وجنتيه الى صُفرة الاحتضار والتلاشي العتيدين . يتبيّن ذلك بفعل « ألَحّ » الذي اردف بـ « حتى » وهما لفظان يقطبان مشهد الاحتضار الذي تواتر نَزفه دون إمهال لحظة واحدة . ولعل فضيلة هذا البيت ليست في المعنى وهو دنيٌّ شائع وانما في فضلية الالفاظ ، كفعل « الحّ » والحروف خاصة « الى وحتى وعن » . ان الحروف قامت في براعة حبكها بايجاز المعنى ونوضيبه ، فاستوفى المشهد الطويل بلحظة من الالفاظ القليلة . ان لفظة « حتى » ضاعفت معنى الالحاح وأكّدته وأضفت عليه من الشدّة والاستمرار ، بينما دل حرفا الجر « حتّى وعن » الى حالتي البداية والنهاية . وفي هذا جميعاً ميزة عجب في شعر ابن الرومي ، اذ اصبح قادراً لكثرة تمرّسه بالوصف الواقعي ان يحيط بمشهد كامل فيضفرُه ويحدّده في بيت او في فلذة بيت . ولعل هذا يخالف ما شاع عنه في اقوال النقّاد من اهتمامه بالمعنى دون اللفظ . فثمة لفظة اخرى في هذه الابيات والفاظ اخرى في القصيدة تنزل منزلة خاصة . فلو تأملنا فعل « تساقط » الذي يجري على وزن المشاركة الذاتيّة في التاء التي تدل على الضمير الشخصي والالف التي تشير الى « التثنية » لو تأملنا هذا الفعل ، لَبَدَتْ فضيلة الالفاظ في سويّة شعر ابن الرومي . ان الالف والتاء مثّلتا المعنى تمثيلاً ، وشخّصتا مشهد الاحتضار في توجّع النفس وتنازعها ، صعوداً وانخفاضاً . كما ان معنى التساقط يشتمل ايضاً على معنى التدرج في التلاشي والانهيار .

واقعية الوصف واختلاط الحواس في رثائه :

من هذا نخلص الى ان ابن الرومي عرف اللفظة الواقعية ، كما عرف المشهد والصورة الواقعيتين . ان في لفظة « تساقط » من النقل والواقعية والتكافؤ ما يذكرنا بأن شعر ابن الرومي كان ابداً مطيّة للوصف ، وان

وصفه كان ابداً مطية للواقعية . فالشاعر ، عبر هذه الابيات لا يرثي ابنه بقدر ما يصف موته . لذلك لم يدع صورة التساقط ذهنيّة، مجردة، لا اطار لها ، بل قيدها واظهر المسرح الذي تجري فيه على الايـدي التي تحتضن الطفل . ان لفظة الايدي توضح تشبث الشاعر بضفيرة الواقـع والملامح والجزئيات ، لكنها هنا لا ينبغي ان تمثّل الذراع بالمعنى المبذول ، الشائع ، وانما هي قلبٌ تحوّل الى ذراع تغمر الطفل وتنعطف عليه . ويا لمأسـاة ذلك المشهد ، بين طفل كان أيكة البيت ، في زغردة الفرح والمداعبـة والسرور، اذا بتلك الايدي التي كانت تداعبه تصبح نَعشاً يشهد احتضاره . فأيًّا يكون تأثير ذلك المشهد اذا تمثلنا الطفل يهذي بكلمات بريئـة ، ويتضرّع بنظرات معذّبة دون ان يقوى الاهل على انتزاعه من مأساته .

وكأن حواس ابن الرومي اختلطت عليه امام هذه الفاجعة ، وسقط في نفسه جدار الاشياء ، ومنطقها ، فأصبحت الصورة لديه موجةً من الصور ، واصبح للفظة وجوه من المعاني . فليس قضيب الرند الذي تشبه له ليدل على تغضُّن ملامح الطفل وطراوته وعذوبته ، بقدر مـا يدل على الشميم الطيّب الحنون الذي يحزُّ عاطفة الوالدين . لهذا سنرى الشاعر في القصيدة جميعاً يتلهّف على طيب ولده فيناجيه ويدعوه بريحانة العينـين والانف والحشا . هكذا تَتَّحِدُ حواس ابن الرومي في الصورة الشعرية ، او الرؤيا الشعرية . فقد توسّل بلفظة الرند لانها تشمل على كل ما كان يراه وعلى ما كان يتضوّع من ولده . وقد كرّر ذلك واكده واوضحـه اذ جعله ثانية ريحانة العينين والانف والحشا . فالريحانـة هي قضيب الرند ذاته وهذان جميعاً يمثلان للشاعر جمال ابنه وعذوبته وطيبه . ولا بد لنا من الاشارة الى الفاظ العينين والانف والحشا وما فيها من دلالة على طبيعـة ابن الرومي في التحسس والمبادرة . ان عيني البصر وانف الشميم وحشا المذاق واللمس تطفُر وتستيقظ جميعاً في لحظة واحدة ، تتداخل وتمتزج وتُوري في عصبه حسًّا جديداً غريباً خلع على شعره تلك المضاعفات والتآليف في المعاني والصور فاصبح يتذوّق الريحان ويشمه غِبّ رؤيته له كما سبق ان

أبصر النغم في غناء وحيد ِغبّ سماعه لها . ولقد خرج ابن الرومي ببعض هذه المضاعفات عن عمود الشعر العربي الذي يـــدأب على الصورة والمعنى الواضحين لا ينفذ الى ما يعجز عن ملاحقته بالمنطق والفهم . لهـذا رأيناه في جميع الانواع الادبية التي تطرّق اليها يُتاجر ببعض معـــان وصور وعواطف ، قلّما تتبدل ؛ ويخشى ان يراود مُحيـط الغموض في النفس حيث َيضيعْ ويتردّى اطار الصورة وتنتقض المعاني والعواطف في طفرة الذهول الحي .

الانطواء والأسى دون جلبة :

لا قبل لنا بالاطالة في هذه الملاحظة ، لاننا سنعرض لها فيما بعد ، وانما نكتفي بأن نشير الى ان ابن الرومي لم يتحدّ الشعر العربي تحدّياً ، كما فعل ابو تمام ، وانما تجاوزه تجاوزاً ، بعض الاحيـان وخرج عن سرب الشعراء الذين يقتفي بعضْهم اثر البعض الآخر . وقد مهّد له ذلك ، غالباً ، سبيل الاتصال بنفسه ، لا ينخدع بما يعرف من معان في ذهنه ، عما يعانيـه في نفسه . فعوضاً عن ان يبـــالغ بالتَفجُّع والنَّواح ، والجلبة كالخَنساء ، والمهلهل ، نراه في رثائه يتوسّل بالتأوه والنداء اللذين هما اقرب الى العتاب والتأسف منه الى العويل :

فَيَا لَكِ مِنْ نَفْسٍ تَسَاقَطُ أَنْفُساً   تَسَاقُطَ دُرٍّ مِنْ نِظَامٍ بَلَا عَقْدِ

ان اداة النداء « يا » تنطوي على كثير من التَلَهُّف والانتظار اللذين يتفقان مع النفس المنخذلة المنكسرة ، البائسة . ففيها من التمَهُّل ما يقرب الى العياء ، والتلاشي ، وفيها من النداء ما ينمّ عن الوحشة واللوعة . ان ابن الرومي ، في ُتؤدة عاطفته وتوجُّده ، كان اقرب الى نفسه وواقعه ، فكأنه يعترف اعترافاً ، او َيهمس همساً محشرجاً مفجوعاً ، بخلاف الخنساء والمهلهل اللذين كانا ُيعولان ويحدثان َكثيراً من الصخب والضجيج كأنما يفضلان المظهر المسرحي الخارجي الفاجع على الانطواء والأسى والتلاشي .

ان ابن الرومي في تساقطه وتلهُّفه الابكم المكدود ، اشبه بابي فراس الذي لا ينكر ولا يكابر ، اما المهلهل فاشبه بالمتنبي في عنفه واستكباره وتبجحه . ولو صفا شعر ابن الرومي دائماً بهذا الاخلاص والاعتراف اللذين لم تزورهما وتنية النظم والبديع لكان اتصل الشعر العربي اتصالاً حميماً مع سمفونية النفس والوجود القاتمين الغامضين .

هذه جملة من الخواطر اثارتها فينا لهفة ندائه وترنُّحه .

وها هو في الشطر الثاني تتسع حدقته الى اهل الطفل جميعاً ، وقد انفرطوا كالعقد وتساقطوا تحت وطأة الفجيعة :

فَيَا لَكِ مِنْ نَفْسٍ تَسَاقَطُ أَنْفُساً   تَسَاقُطَ دُرٍّ مِنْ نِظَامٍ بَلَا عَقْدِ

الى هنا ينتهي مشهد الاحتضار في وجه الطفل وانهيار اهله ، وقد تمثله الشاعر ومثّله لنا حتى احسَّ بالفاجعة من جديد وشرع يتعجب كيف انه تحجّر ولم يتفطّر على ولده . هذا ما يدلنا على ان الشاعر لم ينظم المعاناة ذاتها وانما أثرَ تلك المعاناة عندما تذكَّرها :

عَجِبْتُ لِقَلْبِي كَيْفَ لَمْ يَنْفَطِرْ لَهُ   وَلَوْ انَّهُ أَقْسَى مِنَ ٱلْحَجَرِ الصَّلْدِ

ان الشاعر يلتفت متعجباً كمن أُصيب بطعنة قاتلة ولم يُقتَل . ويقيني ان تعجبه ينطوي على كثير من الاخلاص امام هول الفجيعة . أوَلَمْ نُسلف قبلا أنَّ الشعر الحي الخالد يتولد من التباس النفس على ذاتها بين ما ينبغي او تودّ ان تكون عليه ، وبين ما تُجبَر وتقع به . لقد اندهش الشاعر من امر نفسه وطبيعة احتمالها ، فخرج من تلك الدهشة بهذا الشعر الذي يمثّل بوح النفس بواقع التباسها وحيرتها من ذاتها . وآية هذا البيت في تعجب النفس ، اذ ان التعجب هو الذي يدل على الاخلاص . فلو لم يكن الشاعر مخلصاً لخادع وتظاهر بالتفطّر . لكن تعجبه دل على انه يعترف بواقع حاله ، لا يداجي فيه ولا يكذب به . فلو تولى هذا المعنى غيره من الشعراء الذين

لا يعانون ما ينظمون لكان تفطر وجعل كل شيء يتفطر معه ، لانه قد يعنى بالمبالغة والتضخيم اكثر من عنايته بالصدق والاعتراف . هذا هو الفرق بين الشعر الذي يؤلّف تأليفاً في خلايا الذهن ، والشعر الذي يفيض فيضاً من وجدان النفس . فقد يتولى شخصان المعنى الواحد ، باختلاف عظيم ، فبينما نتجاوز عن احدهما لذهنيّته وعقمه ، نقبل على الثاني ونتأثر به لوجدانيته وصدق اعترافه . ليس في تعجُّب ابن الرومي ولا في البيت جميعه ابتكار بالصور والاسلوب . ولسنا نشهد كذلك توليداً بالمعنى بل على العكس فانّ المعنى قريب بسيط ، لكن قيمته وشدة تأثيره متأتيتان من النبرة الخاصة التي رافقته . لعلّ هذا يؤدّي بنا الى القول ان الاخلاص في نقل التجربة هو العامل الاهمُّ في التأثير وبثّ النشوة . الواقع ان ابن الرومي تخلى غالباً عن الكدّ والتفتيش في هذه القصيدة وجعل يقرّر الخواطر التي تسنح له بعفوية وصدق . فقد بدا له حيناً ان اخويه الباقيين سيُسليانه عنه ، لكن التعزّي لا يجديه لان الحزن اقوى من التعقل والتصبر . ويظلُّ في بلواه يشعر انه افتقد العزاء عن ولده الى الابد ، وانه سيظل يشقى ويتوجع عليه ما دامت هناك نياق تنوح في نجد .

اليقين النفسي والمنطق العقلي .

لا شك ان قوله هذا يخالف منطق الاشياء ، لان الانسان يتأثر غبّ الفجيعة او بعدها بقليل ، ثم يتولاه السلوُّ وتُخمد جذوة الاسى في نفسه . لكن الشاعر كما سبق القول لا يقف عند حدود المنطق وانما يتعدّاه مُنجذِباً بتيّار الشعور ، حتى انه قد يقع على معانٍ وصور كثيرة الاختلال ، وربما مستحيلة ، ولكننا بالرغم من ذلك نقْتنعُ بها وتعترينا بالنشوة والشجو . ذلك ان الشعر هو تعبير عن واقع النفس المبرم بما فيه من اختلال وفوضى وتمزّق ، وليس تقنيننا له بالمنطق او تسويته تسوية تلائم فهم الناس وعادة تفكيرهم . لا شكّ انه يستحيل على ابن الرومي ان يبكي ولده ابد الدهر ، لكنّ تجربته هذه تنطوي على كثير من الشعر ،

بالرغم من ذلك، لانه فيا كان ينظمها تحت وطاة الفجيعة والذكرى كان يؤمن بها بصدق ويقين ، او بالاحرى كانت تعتريه بشعور راغم يشعر به غصباً عنه . أو ليس حنين ابن الرومي الابدي شبيهاً بدموع الخنساء الابدية ، ذلك أنهما يعبران عن لحظة نفسية مطبقة اعدمت في نفسيهما كل امل واعمت كل تطلع ، فاذا يقين تلك اللحظة التي يعانيانها يستبد بهما ويخيّل اليهما انه سيكون يقين نفسيهما ابداً . وقد يبدو ايضاً ان ابن الرومي تأثر ايضاً بجاهلية الرثاء في حنين النياق ، لكن نفسه المتحضرة صقلت المعنى وافادت منه في بث معنى الحنين والبعد . وهو كذلك ليس ينتهي بأمر الحنين والبعد ، بل يخرج من ذهول العاطفة ويمضي في التعليل والاثبات والبراهين . فالاولاد مثل اعضاء الجسم ، لا يشعر المرء بوجودها واهميتها الا متى افتقدها :

وَأَوْلَادُنَا مِثْلُ ٱلْجَوَارِحِ ، أَيُّهَا فَقَدْنَاهُ كَانَ ٱلْفَاجِعَ ٱلْبَيِّنَ ٱلْفَقْدِ
لِكُلٍّ مَكَانٌ لَا يَسُدُّ ٱخْتِلَالَهُ مَكَانُ أَخِيهِ مِنْ جَزُوعٍ وَلَا جَلْدِ
هَلِ ٱلْعَيْنُ بَعْدَ السَّمْعِ تَكْفِي مَكَانَهُ
أَمِ السَّمْعُ بَعْدَ ٱلْعَيْنِ يَهْدَى كَمَا تَهْدِي
لَعَمْرِي لَقَدْ حَالَتْ بِيَ ٱلْحَالُ بَعْدَهُ
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ حَالَتْ بِهِ بَعْدِي

كذلك اذن فكل جارحة لا تعوض الجارحة الفقيد ، فلا العين يمكنها ان تسمع كما تسمع الاذن ولا السمع يرى كما ترى العين . ان هذه البراهين والبينات صادقة صحيحة ، لكنها تشتمل على كثير من البرودة والذهنيّة والمعرفة ، مما يقترب بها الى جوّ النثر في منطقه وتعاليله ولامبالاته . ان الشعر السوي لا يبرهن ، ولا يجادل ، وانما يفيض فيضاً ويتضوّع تضوعاً . لا حاجة للشعر بالبراهين والبيّنات للاقناع ، وإنما ينبغي

ان تشتمل تجربته على حرارة تجعل القارىء يقتنع ويتأثر دون ان يطلب بيّنة ومصداقاً . الشعر حالة واقعة مبرمة في النفس همّ الشاعر ان ينقلها ويوحي بها ، اما اذا التفت اليها من الخارج ليفهمها ويعللها ، فانه يفتقد تحسّسه بها ويفتقد في الآن ذاته الحيوية والاخلاص ، فلا يعود شعره ذهولاً ورؤيا ، بل يتولى اشلاء التجربة فيسفّ ويتعطل او يتشوّه . ولئن صح هذا الامر في الشعر عامة فهو اصح في الرثاء لان التجربة فيه تنطوي على عنف الانفعال والتحسس بالفجيعة ، بينما يغلب في سائر التجارب الشعرية ان تكون نشوة في النفس . ان الفجيعة تنفجر انفجاراً ، تعانى معاناة ، دون ان تتسع للتعليل والبرهنة اللذين يفترضان خلو بال وراحة ضمير . هذا جميعاً يشهدنا على ان ابن الرومي عندما وضع هذه الابيات كان في حالة خلو وافتراض ، يقابل الاشياء ويوازن بينها ، يقابل بين وظيفة العين والاذن ، من جهة ، وبين اولاده من جهة اخرى ، معلّلاً مفصلاً كأنما يعبث عقله عبثاً بهذه المعاني والمقابلات . ان العقل في الشعر كذلك الجوهري الذي لا يمكنه ان يصوغ جوهرة ، فاذا صاغ منها واحدة أتت جوهرة زائفة مصطنعة . ان مهمة العقل كمهمة الجوهري ، ان يتحكك الجواهر الشعرية التي يعثر عليها الشاعر عندما يغوص الى محيط الجواهر في اعماق النفس . العقل يتحكك جواهر الشعر ويصقلها ويوازن بينها ، لكنه يعجز ان يسوي جوهرة شعرية . ان الابيات السالفة ، فيما تشرحه وتعلل به ، معان عقلية ، اي جواهر شعرية زائفة .

وقد استمرت حالة التأليف والعبث والنظم في الشاعر ، فانتقل من المقارنة والبينات الذهنية العقلية ، الى المجانسات والمعاظلات البيانية في البيت اللاحق اذ يقول :

لَعَمْرِي لَقَدْ حَالَتْ بِيَ الْحَالُ بَعْدَهُ
أَلَا لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ حَالَتْ بِهِ بَعْدِي

التخلص من جرثومة البديع :

لكنه سرعان ما يتخلص من جرثومة البديع ، ويتصل بالمعاناة النفسية ، فيسمو من جديد وتتولاه الغنائية والرؤيا :

أَرَيحَانَةَ ٱلْعَيْنَيْنِ وَٱلْأَنْفِ وَٱلْحَشَا ... أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَغَيَّرْتَ عَنْ عَهْدِي
كَأَنِّيَ مَا ٱسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِضَمَّةٍ ... وَلَا شَمَّةٍ فِي مَلْعَبٍ لَكَ أَوْ مَهْدِ
أَلَامُ لِمَا أُبْدِي عَلَيْكَ مِنَ ٱلْأَسَى ... وَإِنِّي لَأُخْفِي مِنْكَ أَضْعَافَ مَا أُبْدِي

سبق لنا حديث عن تشابك الاحاسيس وتعقُّدها في عصب ابن الرومي ، فقد اجتمعت له في الريحانة جميع الاحاسيس والصور التي في نفسه من ابنه ، وقد التفت اليهـــا التفاتاً حدسيّاً ولوعاً عابراً ، لم يفصّل شبه الريحان في ذهنه ولم يبرهنه كما فصّل وبرهن تشبيه الجوارح . ذلك ان حرارة التجربة شحذته بيقين الحس والصدق فلم يعد بحاجة ليقين البرهان والشروح ليقنع ويؤثر . هنالك كان يفكر ويؤلف وينظم ، أما هنا فانه ينهمر انهاراً ويتحسس تحسساً . هنالك كان يحبو ، اما هنا فيحلق ويسمو . ولعل اجمل الشعر ما كان براحاً وذكرى لان الذكرى والبراح يظهران النفس فتصفو ، وتشفُّ ، فلا يبقى فيها سوى الانسان الحي العاري . انه يتذكر ضمة ابنه وشميمه ، يتمثله في ملعبه او مهده ، اي انه يقف امامـــه وجهاً لوجه ، يبصر احداقه وملامحه ويتخيل رقاده الملائكي في السرير ولعبـــه البريء الحلو ، ويذكر في الآن ذاته ان مستحيل الموت والعدم يقف بينه وبين ولده ، فتتحول متعته الماضية الى حسرة دائمة ، الى غصة تقبض عليه كلما تخايل ان ولده استحال الى تراب هامد ، لا حرارة فيه ولا شميم . تلك حسرة عميقة يضمرها دون الناس الذين لا ينفكُّون يتلوّمون عليـه ويتوهّمون ان اخوبه يسليانه بينما هما في الواقع يلذعانه :

مُحَمَّدُ مَا شَيْءٌ تُوُهِّمَ سَلْوَةً لِقَلْبِيَ إِلَّا زَادَ قَلْبِي مِنَ ٱلْوَجْدِ

أَرَى أَخَوَيْكَ ٱلْبَاقِيَيْنِ كِلَيْهِمَا ... يَكُونَانِ لِلأَحْزَانِ أَوْرَى مِنَ الزَّنْدِ
إِذَا لَعِبَا فِي مَلْعَبٍ لَكَ لَذَّعَا ... فُؤَادِي بِمِثْلِ النَّارِ عَنْ غَيْرِ مَا قَصْدِ
فَمَا فِيهِمَا لِي سَلْوَةٌ بَلْ مَرَارَةٌ ... يَهِيجَانِهَا دُونِي وَأَشْقَى بِهَا وَحْدِي

ان الشاعر في يأسه واسوداده لا ينفك يلهج بابنه . كل ما يلتقيه او يصدف به يرى فيه ملمحاً من ملامح ابنه يذكره بحالة من احواله ، ويعيده الى ذهنه . ان المهد والملعب هما بالنسبة للناس مكان النوم واللهو ، اما بالنسبة لابن الرومي فهما شيء من ابنه ، لكنه شيء اصم ابكم ، لا عاطفة له ولا استجابة فيه . انهما كجثة ولده تشخص فيها ملامحه وسائر اشيائه دون روحه وحرارته وعذوبته . فهي تذكي شوقه لكنها لا تطفئه ، تلهب ناره دون ان تخمدها ، انه يعيش في جدار الوحشة والانفراد ، كما يتردّى ابنه في تراب الموت :

وَأَنْتَ وَإِنْ أُفْرِدْتَ فِي دَارِ وَحْشَةٍ ... فَإِنِّي بِدَارِ ٱلْخُلْدِ فِي وَحْشَةِ ٱلْفَرْدِ

هذا البيت وما قبله ، جملة ، اقرب الى الغنائية العذبة والبوح ، خاصة عندما يتلذع بابنيه الباقيين عن اخيهما البارح . ذلك ان في شعره صدقاً وجدانيًّا تخلص من مهاترة البديع واشياء الكد الاخرى . وتنتهي القصيدة كما تنتهي الُمغناة ، بلحن قاتم موحش ، يسدل على نفوسنا جدار العتمة :

عَلَيْكَ سَلَامُ اللهِ مِنِّي تَحِيَّةً ... وَمِنْ كُلِّ غَيْثٍ صَادِقِ ٱلْبَرْقِ وَالرَّعْدِ

نظرة نهائية :

ينهج ابن الرومي في قصيدته هذه على اسلوب خاص يمتزج بين التفجع والوصف ، بين صمت اليأس ونداء الحنين ، فكأنما انقطعت جلبة العويل في الرثاء العربي . لقد تحول ابن الرومي عن الرثاء الملحمي الخارق وطفق يواجه

الموت في الميت بقدر ما يُواجه الميت نفسَه . لكن ذلك التحول لم يكن تحولاً داخلياً من عملية الابداع ، وانما فرض عليه بطبيعة الموضوع . فالمهلهل رثى اخاه الذي كان عماداً في قبيلته ، والخنساء رثت صخراً الذي كان « يأتم الُهداة به كأنه علم من نار » . اما ابن الرومي فليس يصف رجالاً ذوي اعمال فائقة ، وانما ولداً لا بطولة ولا مميزات لديه مما شاع في كلاسيكية الرثاء . لذلك فانه يؤثر بنا من خلال صورة الاحتضار التي كانت تتخبَّط ملامح الولد ولسنا ندري ، في الواقع ، اذا كنا نتأثر بمعاني القصيدة واجوائها او بالمشهد المفجع ، كما انه لا نميز اذا كان ذلك التأثير نشوة من الفن او انفعالاً بالحوادث ومشاهد الاحتضار . ان اي مشهد من مشاهد الموت والاحتضار يؤثر ويفعل في المرء دون ان يكون ثمة من يعدّه ويصقله . لكن ذلك التأثير لا يمكن ان نسميه تأثيراً فنياً لانه لا يرافقه الاعجاب والتقدير . اننا نتأثر بموت الطفل ونعجب في الآن ذاته بقدرة الشاعر على ايحائه وتجسيده ، بينما يستولي علينا في الموت العادي تأثير الفجيعة دون ان يصحبه الاعجاب والتقدير .

وفي اسلوب ابن الرومي ميزة الدقة التي لم يتعرّف اليها رثاء المهلهل والخنساء . فهو لا يتصدّى لمعنى او لمشهد إلاّ واستنفده ولاحقه حتى يستوفي غاية القول فيه . ثم ان الملاحقة جعلت في قصيدته وحدة وتماسكاً لا نشهده في قصيدة الرثاء القديمة . كما ان الرثاء لم يعد لديه قذفاً لحمم النفس في الحروف المولولة ، انما تذكّر وتئيد لمأساة الموت مع التعليل والمقابلة مما لم يكن يتوفر له الرثاء الجاهلي . ناهيك ان تلك التواشيح البديعية التي تطالعنا حالاً بعد حال في القصيدة لا تشبه في شيء عفوية العبارة والتصوير في رثاء الخنساء والمهلهل .

وايّاً ما كانت الحال فان ابن الرومي ، في رثائه لابنه لا يتكافأ مع نفسه . فهو حيناً يعبث بالمعاني ويعاظلها وينهض لتأليف معانٍ وأبيات تستهويه وتستحوذ عليه بما فيها من تلوّن وتوشيح ، لا بما ينطوي عليه من قلق النفس ومعاناتها . وحيناً آخر ، نراه خاشعاً ، متأملا ، معترفاً ، كأن

رثاءه بخور يتضوّع او صلاة تتصعّد من النفس . انه يعبر في شعره بلحظات مختلفة تمام الاختلاف . فثمة لحظة يترّصد فيها اللفظة والمعنى اللذين يعجبان صنعة النظم ، وثمة لحظة رؤيا تشتمل عليه ، فتتوحد نفسه في غيب صادق حي ، تزول فيه حدود البديع وطقوس النظم ولا يبقى في النفس الا واقع الاخلاص والصدق .

الا انه لا قبل انا إلاّ ان نلتفت برأي اخير في قصيدته ، عما شهدنا عبرها من مناقشات وبينات . ان تمرس ابن الرومي بالمنطق وعلم الكلام أكدى على شعره او طبعه بحب التفاصيل وتقليب الوجوه واظهار البراهين ، مما لا يتفق قط مع طبيعة الشعر . ولو انه لم يتخلص في خطرات كثيرة من قيود المنطق لما اشرقت في شعره تلك الانسانية الرائعة حيث تنجلي اعماق ظلمة الضمير .

ثم ان الرثاء يعتمد غالباً على الوصفية ، اذ نرى الشاعر يقف بعينيه امام المشهد ، يسعى الى نقله ونسخه كما نقل صور الخبّاز ، او قوس السحاب وما الى ذلك . فرثاؤه ، غالباً ، رثاء وصفي ، اذا جاز التعبير ، وليس رثاءً معنوياً ، اي انه يكد في التدقيق والنقل ، مما يطأ التجربة ويرهقها .

الرثاء الكلاسيكي :

المعنا في النموذج السابق بمثل من الرثاء الوجداني حيث كان الشاعر يغنّي فجيعته وبؤسه بولده . وقلنا انه عُني بوصف ملامح ولده فيما كان يتنازعه الموت . ولعل ذلك النموذج يختلف تمام الاختلاف عن واقع الرثاء الذي شاع وتقررت معانيه واساليبه في الشعر العربي . فهو يعتمد على نقل عاطفة التفجع من خلال اللهفة التي يبديها الشاعر ، حتى نرى انفسنا كأننا قائمين في قلب المأتم او بالاحرى كأننا مع الاهل نشاهد احتضار ولدهم ، لحظة اثر لحظة ، وملمحاً اثر ملمح . اما الرثاء الذي غلب على واقع الشعر العربي فهو يعتمد غالباً على المعاني المطلقة المستقلة ، التي

تقوم فضيلتها على رسم صورة مثاليـــة للميت ، وفي تشخيص عِظَم الخطب والخسارة . ولقد بلغ من شدة تداول الشعراء بهذه المعاني انها افتقدت تأثيرها ، وجعل هم الشاعر ، يقتصر على تصويرهـا في صور تو هِم بجدتها لكثرة ما يعتريها من اصباغ التشابيه والاستعارات ، وسائر الاساليب البلاغية . ولعل الرثاء في شعر ابن الرومي ، غلب عليه النوع الاول لان الشاعر كان يطيب له ان يغني غناء نفسه ووجدها احياناً كثيرة . فاذا مات احد اصدقائه، أو توفيت احدى المغنيات اللواتي كان يُعجب ويتولّه بهن ، او اذا توفي امير ، اغتيالاً وظلماً ، في متل هذه الامور جميعاً ، كان ابن الرومي ، ينبري لرثائهم ، معدداً خصالهم ، متفجعاً ، معو لاً ، كما شهدناه في رثاء ولده الاوسط وربما غالى بتفجعه في رثائهم ، على تفجعه في رثاء ولده . فشعر ابن الرومي هو ابن نفسه ، يعبر عن مشكلتها بذاتها ، وبمن او بما يمت اليها . الا انه في احيان كثيرة ، كان يضطر للرثاء الكلاسيكي العام ، مجاراة لبعض الشعراء ، او محاولة للتكسب والحظوه . ولئن كان هذا النوع من الشعر تقل المعاناة الصادقة فيـــه ، فان ابن الرومي وفّق غالباً ، في جمع المعاني الرثائية العامة مع بعض الفلذات الوجدانية الخاصة ، متحدثاً عن تفاهة الدنيا وبؤس من يصفو لها غافلاً عن غدرها وخداعها ، اي انه يعرض لفكرة الموت اكثر مما يعرض للميت ذاته . وايًّا ما كانت الحال فاننا سنلم بنموذج منه لنستوفي وجوه الرثاء ، كما شخصت في شعره .

رثاء احد الامراء :

إنَّ ٱلْمَنِيَّةَ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ ، وَلَا تَهَابُ أَخَا عِزٍّ وَلَا حَشَدِ
هٰذَا ٱلْأَمِيرُ ، أَتَتْهُ وَهْوَ ذُو كَنَفٍ كَٱللَّيْلِ مِنْ عُدَدٍ ، مَا شِئْتَ ، أَوْ عَدَدِ (١)
مِنْ كُلِّ مُسْتَعْذِبٍ لِلْمَوْتِ ، دَيْدَنُهُ بَزُّ الكُمَاةِ ، وَلُبْسُ ٱلْبِيضِ وَٱلزَّرَدِ

---

(١) الكنف : جناح الطائر ، انت في كنف الله : في حرزه وستره ورحمته .

مُعْتَادَةٌ قَنَصَ ٱلْأَبْطَالِ شِكَّتُهُ ... يَرَى الطِّرَادَ، غَدَاةَ الرَّوْعِ، كَالطَّرَدِ[1]

...

لِلَّهِ مِنْ هَالِكٍ وَافَى ٱلْحِمَامُ بِهِ ... أُخْرَى ٱلْحَيَاةِ، وَأُخْرَى ٱلْمَجْدِ، فِي أَمَدِ
كَمْ مُقْلَةٍ، بَعْدَهُ، عَبْرَى مُؤَرَّقَةٍ! ... كَأَنَّمَا كُحِلَتْ سُمًّا عَلَى رَمَدِ
كَمْ مِنْ مَصَائِبَ، كَانَ الدَّهْرُ أَخْلَقَهَا، ... أَضْحَى، بِكَ النَّاسُ فِي أَثْوَابِهَا ٱلْجُدُدِ
مِنْ بَيْنِ بَاكٍ، لَهُ عَيْنٌ تُسَاعِدُهُ، ... وَبَيْنَ آخَرَ مُطْوِيٍّ عَلَى كَمَدِ
فَعَبْرَةٌ فِي خُدُورٍ، لَا رُقُوءَ لَهَا، ... وَزَفْرَةٌ تَمْلَأُ ٱلْأَحْشَاءَ، فِي صُعُدِ
سَوَّيْتَ فِي ٱلْحُزْنِ بَيْنَ ٱلْعَالَمِينَ، كَمَا ... سَوَّيْتَ بَيْنَهُمْ فِي ٱلْعِيشَةِ الرَّغِدِ
بَثَثْتَ شَجْوَكَ فِيهِمْ، إِذْ فُقِدْتَ، كَمَا ... بَثَثْتَ رِفْدَكَ فِيهِمْ، غَيْرَ مُفْتَقَدِ
قَدْ كُنْتَ أَنْسَيْتَهُمْ أَنْ يَذْكُرُوا حَسَناً ... فَٱلْيَوْمَ يَنْسَوْنَ ذِكْرَ الصَّبْرِ وَٱلْجَلَدِ
نَكَأْتَ مِنْهُمْ كُلُوماً، كَانَ يُكْلِمُهَا ... رَيْبُ الزَّمَانِ، فَتَأْسُوهَا بِخَيْرِ يَدِ

استهل الشاعر بذكر المنيّة التي لا تبقي على احد من الناس، أكان قوياً عزيزاً، ام ضعيفاً هيّناً. وقد تمثل على صدق ما يقول بالامير الذي الّم به الموت بالرغم من عُدَدِه وجيوشه الباسلة المجربة بكل قتال.

ومن ثم يعرض لرثائه، مباشرة، فينعته بالفضائل المثلى، مزوّراً له معادلات من المعاني التي تظهر تفوقَه فادّعى ان آخر حياته، كان في الآن ذاته، آخر حياة المجد، وان العيون فاضت وتأرّقت إثره، وجعلت تتحرّق كأنها رمداء كحّلت سماً. ولا يعتّم الشاعر ان يكرّر حديثه عن عظم الخسارة بالميت، فيزعم ان المصيبة به، فريدة عظيمة، لم تعرف مثيلة لها، منذ زمن بعيد. ولقد جرى ابن الرومي، على عادته بتفصيل المعاني وتجزئتها، فذكر ان فريقاً من القوم اسعفهم الدمع، وثمة

(١) طارد الاقران طراداً. حمل بعضهم على بعض. طرد طرداً: زاول الصيد وتتبعه.

فريق لم يسعفهم، فلبثوا مقبوضين مكمدّين . أولئك لا تنفكّ دموعهم تسيل، وهؤلاء لا تنفك احشاؤهم تزفر وتتصعّد ، حتى تساوى حزن الناس جميعاً بموته ، كما كانت قد تساوت بينهم العيشة الرغيدة في حياته .

اما في الابيات الاخيرة ، فانه جعل يعتمد على مزاوجة المعاني ، ومناقضتها ، مدعياً ان شجو الميت انبثّ في القوم ، بعد موته ، كما كان ينبثّ كرمه فيهم وهو حيّ ، وأنه انساهم الصبر والسلو ، كما كان حسنه قد أنساهم الحسن ، لذلك فان كلومهم قد نكِأت ولم تعد يد الميت تأسوها .

. . . . .

هذه هي المعاني التي شخصت في الابيات السالفة وقد بدا عياء الشاعر وكده فيها منذ المطلع حيث استهل بالحكم العامة :

إنَّ ٱلْمَنِيَّةَ لا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ ، وَلَا تَهَابُ أَخَا عِزٍّ وَلَا حَشَدِ
هٰذَا ٱلْأَمِيرُ ، أَتَتْهُ وَهْوَ ذُو كَنَفٍ ، كَٱللَّيْلِ مِنْ عُدَدٍ ، مَا شِئْتَ ، أَوعَدَدِ
مِن كُلِّ مُسْتَعْذِبٍ لِلْمَوْتِ ، دَيْدَنُهُ بَزُّ ٱلْكُمَاةِ ، وَلُبْسُ ٱلْبِيضِ وَٱلزَّرَدِ

لكي نؤكد الافتعال واللامبالاة في هذه الابيات ينبغي لنا ان نقابلها بالمطلع المتفجّع الباكي الذي شهدناه في رثائه لولده . هنالك كان الشاعر ، كمن يعاني المأساة ، أمّا هنا فانه ينظر اليها بعيْنَي العالم الذي يستنتج من واقع الاشياء ، دون ان يتّصل به او يشارك فيه . فابن الرومي ينظر الى موت الامير من الخارج ، كمن يراقب ظاهرة محاولاً ان يفيدَ من دلالتها ورمزها . لهذا ، فان هذه الفكرة ، هي فكرة عامة او اشبه بناموس عام ، لا تظهرُ ملامح الشاعر ، ولا موقفه الخاص بالنسبة لموت الامير ، وانما موقف الانسان عامة بالنسبة لواقع الموت الذي يقوى على الناس جميعاً ، دون ان يقوى عليه احد من الناس . ولعل هذه الفكرة بلغت من التكرار والشيوع حدّ الابتذال والبداهة . ذلك ان شعر الرثاء ، منذ الجاهلية ، لم ينفك يتردّد

بها ، كما ان شعر الخواطر التعليمية كما شهدناه عند عدي بن زيد ولبيد ، كان يمضي في تعليلها وتمضّغها ... وهكذا بينما كان ابن الرومي يعاني مشكلة الموت في رثائه لابنه وفيما كان شعره ، ثمّة ، وجدانياً ، مفاضاً من تجربة النفس ويقينها ، اذا به يغدو ، هنا ، قريباً من شعر الكلاسيكيين الذين يقفون خارج الواقع يراقبونه بعيونهم وعقولهم اكثر مما يشتركون فيه بشعورهم .

مباشرة الرثاء :

وعلى الجملة ، فان هذه الابيات هي ابيات من تقليد الشعر الرثائي . اما المعاني التي تصدّى لها الشاعر في رثاء الامير بالذات ، فانها تكاد لا تختلف عن المطلع بالتعمّد والقصديّة اللذين لا جذوة ولا حرارة فيهما . ولعلها جميعاً تعنى بتعظيمه متوسلة بشتى الاساليب البلاغية ، وشتى اساليب الاحتيال الشعري . هاكه يقول في البيت الاول :

لِلّهِ مِنْ هَالِكٍ وَافَى ٱلْحِمامُ بِهِ أُخرَى ٱلْحَيَاةِ، وَأُخْرَى ٱلْمَجْدِ، فِي أَمَدِ

ان المعنى الاصيل في ذلك ، ان الميت كان صاحب مجد وعظمة . لكنّ الشاعر رأى انه اذا تحدث بهذا المعنى في شكله العاري ، لا يؤثر في الناس كما انّ معناه يبدو مُبتذلاً . لذلك فهو قد سعى لتقنيعه والاستتار به ، محتالاً باسلوب غير مباشر ، مبالغاً به غاية المبالغة ، حتى جعله بعيداً غاية البعد ، عن واقع المعنى الاصيل . لقد جمع الشاعر للميت اطراف المجد جميعاً ولم يُبقِ لاحد منها شيئاً ، حتى اذا توفي توفيت معه . وفي هذا كثير من المبالغة الكاذبة ، لان الفن لا يعتمد على الغلو الذي يفتق به الذهن ويتعمّده او يصطنعه اصطناعاً ، فالمبالغة الفنية ليست في الواقع مبالغة ، وانما حدّة شعور بواقع الاشياء . ان ابن الرومي عندما جعل يقول انه سوف لن يتعزّى عن ابنه ، وانه سوف يعيش في وحشة ووحدة دائمتين ، انما كان آنئذ ، يغالي ، لكن تلك المغالاة ليست مفتعلة ، مكدودة ، وانما كانت

واقعاً شعورياً ، يستبد بالشاعر غاية الاستبداد ، وجعله يؤمن ان الوحشة سوف لن تبارحه . ان المبالغة التي تبدو لنا غلواً في الظاهر ، ليست في نفس الشاعر سوى يقين حي مبرم ، لا يمكنه ان يكفر به او ان يصد عنه . انها تفيض فيضاً من اعماق النفس . اما اذا جعل الشاعر يُراودها ويكدُّ عليها من الخارج فانها تغدو صنواً للكذب ، قد تؤثّر ببعض القراء البدائيين ، ذوي الانفعال العنيف ، لكنها تبقى عاجزة عن التأثير في النفس المثقفة . ان ابن الرومي ، فيما جعل المجد يموت مع الامير ، كان يتوسّل بمبالغة خارجية ، كاذبة ، ولم يكن ينقل معاناته وتجربته .

. . . . .

ولعله لم يعمد الى المبالغة في ذلك البيت وحسب ، وانما كانت وسيلته الدائمة في جميع المعاني التي ألـَّبها ليصور عظم الفجيعة والخطب بالامير . فهو يقول :

كَمْ مُقْلَةٍ ، بَعْدَهُ ، عَبْرَى مُؤَرَّقَةٍ ! كَأَنَّمَا كُحِلَتْ سُمّاً عَلَى رَمَدِ

انت ترى ان المقلة لم تعد عادية الدموع ، لانه اذا ابقى دمعها عادياً ، لكان انصرف عنه الانتباه . لذلك فان الشاعر غالى ، حتى جعل المقلة رمداء ، والرمد كما هو معلوم ، يقرّح الجفون ، ويوري بها كثيراً من التحرّق ، كما أنه يمدُّها بكثير من الدمع . وهكذا فان الشاعر ظل يمعن بالتفتيش عن مبالغة ، يمثل فيها غزارة الدمع ، حتى فتق بمشهد العين التي اجتمعت فيها شتى اسباب العذاب . هذه العين ليست عيناً شائعة ، وانما هي عينٌ رثائية ، يعمد اليها الشاعر كلما اراد ان يظهر التفجع الذي لا يعانيه ولا يؤمن به . انها اشبه بمعادلة لجميع الصفات التي تصور العين المثالية لاظهار اللوعة . فهي وليدة الذهن والتأليف ، وليست وليدة النفس المشتعلة ، المتأججة .

ويقيني ان المعاني اللاحقة ، جميعاً ، لا تختلف عن هذه المعاني من حيث المبالغة المفتعلة ، والتعمد . فهو اذ يصف المصيبة بموت الامير يقول :

كَمْ مِنْ مَصَائِبَ، كانَ الدَّهْرُ أَخْلَقَهَا، أَضْحَى، بِهَا، النَّاسُ فِي أَثْوَابِهَا ٱلْجُدُدِ
مِنْ بَيْنِ بَاكٍ، لَهُ عَيْنٌ تُسَاعِدُهُ، وَبَيْنَ آخَرَ مَطْوِيٍّ عَلَى ٱلْكَمَدِ
فَعَبْرَةٌ فِي حُدُورٍ، لَا رُقُوءَ لَهَا، وَزَفْرَةٌ تَمْلَأُ ٱلْأَحْشَاءَ، فِي صُعُدِ

ان المعنى الاصيل الذي بالغ فيه بوصف المصيبة ، انما هو انفرادها . لكن الشاعر شأنه في ذلك ، شأنه في سائر المعاني ، حاول ان يستر هذا المعنى بزي آخر ، حتى يبدو جديداً ، ويشتد ، بالتالي تأثيره . لذلك استعار للمصيبة ثوباً وجعله يرثّ ويخلُقُ ، حتى يتجدد في موت الامير . وهكذا ، فان المعنى بقي على واقعه الاصيل ، لكنه تزيّف ببعض الاصباغ الخارجية التي توهم العين انه جديد مبتكر . والواقع ان هذا المعنى ، ليس فيه من الابتكار سوى الشكل الذي ظهر به . اما الروح فهي ما لبثت كما كانت عليه . ان التجديد في الشعر هو تجديد الشعور ، وليس تجديد الشكل الذي يجسّد سورة المعنى بعد ان تنقل من الذهن الى واقع التعبير .

خلاصة :

الا ان ابن الرومي ، بالرغم من التعمد والقصدية فانه لا ينفك يجري على طبيعة اسلوبه ، في التفصيل ، والألمام بالجزئيات . لهذا فانه قد انحدر من وصف المصيبة الى وقعها في نفوس القوم ، فاذا هم بين باك ومكمود مخذول . لا شك ان هذا التفصيل يضاعف المبالغة التي كان الشاعر قد الم‍ّ بها في البيت السابق ، لكن المعنى لا يغدو اقلّ اصطناعاً ، وتقليداً وافتعالاً . ذلك ان التجربة جميعاً تجري في الذهن خارج النفس .

ولعله ليس من جدوى للاطالة في التصدي للابيات اللاحقـــة ، لانها تشتمل على ما شهدناه في الابيات السابقة من صنعة خارجية مكدودة ، لا جذوة فيها ولا حيوية لها . فابن الرومي كان يجري عبر هـذا الرثاء على اسلوب التقليد الذي ما لبث شعراء الرثاء يتآخذونه منذ القديم ، فهو لا يعبّر عن نفسه ، او وطأة المصيبة عليها ، وانما يجاري الآخرين ، او ينقل من ذهنه ما ينبغي ان يقوله ، وفقاً للمناسبة . انه شعر مزخرف جميل الشكل لكنه ميت .

نموذج لمطولاته

نموذج لمطولاته

مدحه وعتابه لابي القاسم الشطرنجي

وصف — مدح — هجاء — خواطر في الحياة والموت

ليس في شعر ابن الرومي ما عرف في عادة الشعر العربي من انواع ادبية ، مستقلة ، محدودة ، فهو يجتمع ، عبرَ القصيدة الواحدة ، على جملة من الانواع ، يتوالد واحدها من الآخر ، كأن قصائده ، خاصة في المدح ، اشبه بمعلّقات متناهية الطول ، وان كانت اكثر انضباطاً وتماسكاً من المعلّقة القديمة . واننا اذ نتصدى لديوانه ، نشهد ان قصائد المدح فيه ، تغلب على سائر الانواع الادبية . وان ابيات القصيدة الواحدة ، تتعدد وتتكاثر ، حتى تبدو الصفحات التي تغشاها كفصل طويل ، في كتاب ضخم متعدد الاجزاء . وقد يتردد على مثل هذه القصائد ، بالحاح واطّراد ، حتى تأتي القصيدة القصيرة بينها ، كالفواصل العارضة ، عبر الجمل الطويلة المسرفة . وهو اذ يمتزج فيها بين انواع الشعر كافة ، يتعذر ويلتبس علينا تصنيفها ، لان القصيدة الواحدة يصح ان تقع في باب المدح والوصف ، فضلاً عن ابواب العتاب والتشكي والخواطر وما الى ذلك . اما القصيدة التي نحن بصددها والتي قالها في أبي قاسم الشطرنجي ، فهي تُلحق عادة ، بابيات المدح ، لكنها في الواقع ، تشمل العتاب وبعض الآراء في الحياة والمصير ، وتختلف ايضاً ، مقطعاً إثر مقطع ، الى الشكوى والتقريع ، كما انها تعترض بفلذة او فلذات وصفية رائعة . ولعل هذا التنوع في القصيدة الواحدة هو الذي جعل العرب يشعرون ان لحن ابن الرومي يختلف عن الالحان التي ما فتئت ترددها جوقة شعرائهم .

عرض وتلخيص :

تربو القصيدة على المئة وخمسين بيتاً . فهي من مطوّلاته القريبة من الاعتدال ، لان لديه ، ثمة قصائد تنيف على المئتين وخمسة وعشرين بيتاً . واننا اذ نتولى دراستها ، فلكي نتمثل بها على نموذج من مطولاته ، بالاضافة الى ما امتزج فيها من مدحه وعتابه وسائر مميزات اسلوبه .

استهل ابن الرومي قصيدته على عادته بالتذمر والشكوى . وقد استطرد كذلك في حوار مع ما بدا له من هنوات ابي القاسم . ثم شرع يمنّيه بما له عليه من فضل ، خاصة في ايام تصافيهما ، منددا أيضاً بسوء المعاملة التي لقيها ، والتي دفعته الى اساءة الظن به وبسائر الاصدقاء . ومن ثمة ، يسرف الشاعر بالتزلف في عرض حاله ، فيشبّه ابا القاسم بعينيه اللتين لا يحق لهما التغامض عن الاقذاء . هذه جميعاً ، مقدمة يؤنس بها ممدوحه ، ليتجرأ عليه بعدئذ ، باللوم والتوبيخ ، ناعياً عليه تصرفاته التي لا تؤهله للرفعة ، او تكسبه المحامد او تليق بمقامه . وهو لا ينفك يخبط بمثل هذه المعاني والمقدمات ، حتى يخلص اخيراً الى فضائل الممدوح ، في قوة جسده عامة ولعبه بالشطرنج خاصة ، عندئذ ينفصل الشاعر عن المدح بما عرف فيه من تقاليد الفضائل الكلاسيكية ، وينصرف الى لعب ابي القاسم للشطرنج ، فيشبهه بقائد يتولى رحى المعركة ، يعصف بدمى الشطرنج ، في دهاء اخفى من دبيب الغذاء عبر الجسم ، او دبيب الملال عبر المحبين . ومن ثمّة يتولى تقليب هذه الفضيلة ببراعة وعبقريّة حتى يجعله ينتصر على اللاعبين فيما هو مستدبر الظهر لا يرى ادم الرقعة او يواجهها . اما في الاخلاق فقد خصه بفضيلة القناعة التي تكتفي بالبُلغة القليلة عن الثروة الكثيرة ، وبالفطنة التي تدرك كيف تجانب عشرة السوء ، او تتوقى صحبة الامراء الذين يلحون به ويصرّون على اغوائه . كما انه نفذ بها الى الجوهر والحقيقة ، وعرف باطل الحياة المشمّرة الفانية . الا ان الشاعر يؤاخذ ابا القاسم على فطنته في الامور كافة من دونه . فهو يتغافل عن صداقته ، بالرغم من

معرفته لجدارته ، فكأنّه يمالىء عليه الدهر الذي لا ينفكّ يبتزّ حقوق الكرام للؤماء ، فيستثقل حاجة الشاعر ، يتوانى بها ويجري فيها على مذهب المرجئة . ولا يُعتّم ابن الرومي ان يلجّ بشكواه الى ابي بكر شقيق ابي القاسم ويستنفره ويحتكم اليه .

اما في النهاية فيرتدّ الشاعر عن التقريع والشكوى مصاحباً رفيقه ، مُسلفاً له المودّة والعذر الرحب ، كقافيته المستطيلة الرحبة .

انقضاض الشاعر :

هذا تلخيص عام اظهرنا به هيكل القصيدة ، والمعاني المجرّدة العامة ، دون ان نمثّل فيه على موطن الجمال وآية الاسلوب وما الى ذلك . وقد رأينا ان نعرض لمخطط القصيدة العام ، لنكشف على مميزاتها التي تختلف اختلافاً شبه تام عن قصيدة المدح الدارجة الكلاسيكية . ان التعتب الذي يستتر بكثير من التوبيخ وربما التقريع ، مع ما نشهده فيها من واحات الشعر الوصفي والتأملي ، فضلا عن تلك النظرة الجدلية في قيمة الدنيا وسلوك الناس ، وذلك الاسلوب اليقظ ، الذي يتسع ويتوارب ، ويلتف ويلتوي ليجلو الفكرة ويظهرها دون غيمة او التباس ، لعل هذا جميعاً يشهدنا على ان شعر ابن الرومي في المدح ، كشعره في سائر الاغراض يتّشح ببعض مميزات الشعر العربي ولكنه يجري فيه على اسلوب خاص يظهر طبيعته ونفسيته ومشاكله الخاصة . فها هو يستهل بلهجة النقمة والعتاب السافرين ، يكاد لا ينادي ابا القاسم حتى يلج مباشرة الى سؤاله ومحاسبته . وقد عمد الى لفظة استفهام ، تنبري في مستهل الجملة كأنها يد تقبض على كتف ابي القاسم لتواجهه وتتصدى له :

يَا أَخِي أَيْنَ رَيْعُ ذَاكَ ٱللِّقَاءِ أَيْنَ مَا كَانَ بَيْنَنَا مِنْ صَفَاءِ
أَيْنَ مِصْدَاقُ شَاهِدٍ كَانَ يَحْكِي أَنَّكَ ٱلْمُخْلِصُ الصَّحِيحُ ٱلْإِخَاءِ

شَاهِــدٌ مَا رَأَيْتُ فَعْلَكَ إِلَّا غَــيْرَ مَا شَاهِدٍ لَهُ بِالزَّكَاء[١]
كَشَفَتْ مِنْكَ حَاجَتِي هَنَوَاتٍ غُطِّيَتْ بُرْهَــةً بِحُسْنِ اللِّقَاء[٢]

فالشاعر كما ترى ينقض انقضاضاً على ابي القاسم . كأنما لقيه في صدفة بعد تعذر وجهد ، وها هو يفاجئه وينفجر في وجهه . وقد جعل يكرر الطلب على عادة ما يجري في حديث الغضب او التصـــدي والاعتراض . لهذا رأينا الشطر الثاني يشتمل على لهجة تتشابه تمام الشبه مع ما في الشطر الاول من احتِداد وعصبية ، خاصة في لفظة «أين» ، التي لا تنفك تتردد، وتنتقض في صدر كل بيت .

اما القضية التي ينازعه بها ، فلم يعلن عنها ، بل اغفلها ، او عرض لها بالتلميح ، لكننا نرجح انها مثل سائر قضاياه ، تتعلق بحاجة مال او مصلحة او ما شابه . ويظهر ان ابا القاسم كان قد امّله بها ، وأسلف له وعـــداً بتحقيقها ، فعاد الشاعر يترقبها ، حتى اعياه الانتظار ، وادرك ان صديقه اخلف بأفعاله ما كان منّاه به في اقواله . ولعل ابيات هـذا المطلع لا تعدو ان تكون حديثاً عادياً ، لا تعتريه رعشة او خيال او تصوير . فكأنّ غرض الطلب والانتفاع اضاع عليـــه غاية الفن . كما ان لجاجته وازدحامه في تحقيق امره ، صدفا به عن صقل العبارة وضبطهـا ، فأتت الابيات ، في مبناها ، معبرة عن القلق والتعثّر اللذين تشتمل عليهما نفسه . وقد بدا ذلك جلياً في البيت التالى :

شَاهِــدٌ مَا رَأَيْتُ فعْلَكَ إِلَّا غَيْرَ مَا شَاهِــدٍ لَهُ بِالزَّكَاء

فالشاعر قد اغوته ، عبر هذا البيت ، الجناسات ، فغفل عما يعترض فيه من حروف ، اراد ان يجلو بها المعنى ، فاذا هي تطمســـه او تعطّله ،

(١) الزكاء : الصلاح . ما ، زائدة
(٢) هنوات ج هنة : الشيء .

وتضعف في الآن ذاته صيغة التعبير وتفككها . لقد شخص بهذا البيت لفظتان متشابهتا الحروف ، فضلًا عن ادوات استثناء ، ونفي ، جعلت البيت بتهالك وينوء ، دون ان يفيد منها بلاغة في الصورة او العبارة . ذلك ان ابن الرومي لم يكن يخص شعره بالغرض ؛ او الاغراض التي تخلق به والتي تنطوي على تجربة وذهول ، اكثر مما تنطوي على معلومات وافكار او عرض حال ومجادلة . فهو يتوسل بشعره لجميع ما يتحدث به من افكار ، ويغصبه على جميع ما يخطر له من آراء أحرى ان يتناولها النثر . لهذا كثيراً ما يتردّى دون حرج او ارتباك ، بابيات مزدوجة بلا جدوى ، لها شكل الشعر ومعنى النثر .

التعمد والافتعال :

ولقد اعتكف الشاعر في هذه القصيدة على اسلوب العتاب ، ليفتق بحجج ينفذ بها دعواها الى ابي القاسم دون ان يقسو عليه او يجافيه . ولعل اقتصاره على هذا الهمّ أكدى على شعره ، وأودى به الى الافتعال والتعمد ، اذ اشاح بحديثه عن الممدوح واناطه بالهنوات التي ظهرت منه . وقد افاض ابن الرومي في حواره مع هنوات ابي قاسم . وشرع ينتحي عليهن باللائمة ، لكشفهن عما استتر من طباع صديقه . فهو يفضل ان يبقى في الشبهة من ان يفيد أنباء تطعن بفضيلته :

تَرَكَتْنِي وَلَم أَكُنْ سَيِّءَ الظَّنِّ ... أُسِيءُ الظُّنُونَ بِالْأَصْدِقَاء
قُلْتُ لمَّا بَدَتْ لِعَيْنَيَّ شُنْعاً ... رُبَّ شَوْهَاءَ فِي حَشَا حَسْنَاء
لَيْتَنِي مَا هَتَكْتُ عَنكُنَّ سِتْرًا ... فَثَوَيْتُنَّ تَحْتَ ذَاكَ الْغِطَاء
قُلْنَ لَوْلَا انْكِشَافُنَا مَا تَجلَّتْ ... عَنكَ ظَلْمَاءُ شُبْهَةٍ قَتْمَاء
قُلْتُ أَعْجِبْ بِكُنَّ مِنْ كَاسِفَاتٍ ... كَاشِفَاتٍ غَوَاشِيَ الظَّلْمَاء
قُلْنَ أَعْجِبْ بِمُهْتَدٍ يَتَمَنَّى ... أَنَّهُ لَمْ يَزَلْ عَلَى عَمْيَاء

قُلْتُ تاللهِ لَيسَ مِثْلِيَ مَنْ وَدَّ ضَلالًا وَحَيْرَةً بِاهْتِدَاء
غَيْرَ أَنِّي وَدِدْتُ سَتْرَ صَدِيقِي بَدَلًا بِاسْتِفَادَةِ الأَنْبَاء

ان آية هذا الحوار، في ما ينطلي به من حيلة العتاب الذي يشتدّ ويقسو بينما هو يعذب ويلطف. ومما لا شك فيه ان احتجاجه على الهنَوات، وترافعه معهن ليس في الواقع سوى مظهر لحديث الشاعر وتنازعه مع نفسه. فالهنوات هي الوجه الآخر لنفسيّة ابن الرومي، وجه وساوسه ونعيه وشؤمه، الذي لا ينفكّ يعترض على سلوك أبي القاسم، يُؤنّبه ويَنعى عليه او يلجّ بـه حتى توهّم له وتَشخّص بشكل انسان مُتكافىء سويّ يتعاطى الحجّة والجدَل. انّ واقعَ الشاعر في مذاكرة الأمور، وتمضّغها، وتدقيقها، عبر ذاته، أفاده بهذا الاسلوب الذي وافقه في التأنيب والمعاتبة فضلًا عن التوسّل والاستجداء.

حضارة العقل:

ومما لا مرْية فيه ان حضارة العقل التي كان ينعم بها العصر العباسي، أثرت الشاعر بهذه القدرة على تشخيص الوساوس وحوار النفس. فابن الرومي لم يكن كالجاهلي، يقتصر ذهنه على ما تُنفذه اليه عيناه، ويصم خلده الا عما تصدح به اذناه. وانما كان يرى بحدقة خياله المضمرة، وينصت بضميره الخفي، فهو يُبصر ملامح الشيء المادي، ويتلمّح بخاطره شكلًا للمعنى المجرّد، يشاهده مشاهدة، بقدر ما يفهمه فهماً. ان الهنوات امورٌ ظهرت في سلوك ابي القاسم، حيناً بعد حين، دون ان تنفصل عنه او تتخذ وجوداً وشخصية مستقلة. اما ابن الرومي فقد نزَع من المظهر المتباين في كلّ منها، الى الجوهر الذي يتساوى ويتشابه فيها جميعاً، اي انه جرد الفكرة العامة، التي تشتمل على خصائص الهنوات كافة، دون ان يقتصر على واحدةٍ منهن بالذات. ومن ثم تمثلت له بشخص يتربّص في خاطره، في خاطر وساوسه، يعترضه ويتحدّث اليه او يتجادل معه. وهكذا فان ابن الرومي في تشخيصه،

كان ابن ذاته الهاجسة الموسوسة ، وفي الآن نفسه ابن ثقافته وعصره اللذين عرّفا فضيلة التجريد التي هي الاساس الاول في تشخيص المعاني .

المحسّنات الخارجية :

إلاّ ان الشاعر عبر هذا الحوار والتشخيص ، كان لا ينفك يستعير صيغة الشعر الشائعة في عصره ، ويمعن بالمحسّنات الخارجية ، فيغتبط مثلاً إذ يتصرّف باستعمال الالفاظ المتشابهة « كسيء الظن » ، « وأسيء الظنون » . كما انه يغتبط أيضاً بتأليف المعاني المتناقضة التي تدهش بغرابتها . فهو كأنما يتندر بما يخالف عادة الاشياء ومظهرها ، كالحسن المشوه ، او الكسوف المضيء ، في قوله « ربّ شوهاء في حشا حسناء » او « ربّ كاسفٍ مُستضاء » . ولعله لم يتوسّل بهاتين العبارتين لفضيلة معناهما ، بل لفضيلة الغرابة التي يستحوذان بها على القارىء . ان العرف لا يتمثل التشويه في الحسن . كما انه لا يتمثّل الضوء في الكسوف ، بـــل على العكس ، يكاد يصعب او يستحيل وجود احدهما مع الآخر . وقد عمد ابن الرومي لتحقيق هذه الاستحالة وتأكيدها ، ليؤثر بالدهشة . ويقيني ان الشاعر لا ينفك يتوسل بدهشة المستحيل في شعره عامّة ، والمديح منه خاصة . ذلك ان الشاعر يقعُ أحياناً كثيرة في العبَث والعُقم ، ويضطرُ الى الالتفات خارج نفسه ويقينه ، ليفيدَ من صِيَغ العبارة واساليب التصوير الآلية ، بعد ان اخمدت التجربة التي ترفده بالصور الحيّة من الداخل . ان ابن الرومي عرّف كثيراً من زيفَ البديع والتعمّد ، لكنه استتر به غالباً ، ونوّعه حتى يغافل عنه . فهو قد اتفق مع البديعيين ، احياناً ، في اقتناص الصورة المزوّقة ، المصبّغة ، واللفظ ذي الجرْس المتجانس ، والمعاني التي أضاعت عفويّتها . لكنه لم يجرِ فيه على خطوط دائمة ، تتردّد وتتشابه لتصبح شيئاً متعارفاً عليه مبذولاً ، وانما غالى بالتنويع والابتكار فيها ، حتى تعذّر ضبطها في اسلوب مطرد مطروق ، كسائر اساليب البديع . ان الحسن الاشوه ، والضوء المنكسف ، ينطوي على التضادّ والتنافر اللذين كانت تمعن بهما صنعة ابي تمّام . لكن ابن الرومي كان يعرض لها في شطر

قصيدة او في فلذة ، كما انه يشبعها بمعنى يتفق مع معاني القصيدة وينسجم في سياق الموضوع ، وقد يغلب ان يفيض من داخله ، اما ابو تمام فكان يستطرد اليها في شتى ابيات القصيدة ، كما يغلب ان يغصب بها الموضوع ، ويمتطيه لاغراض التزويق اللفظي او المعنوي . هكذا يبدو ان ابن الرومي افاد كثيراً من تجارب عصره في الشعر والفلسفة ، وما الى ذلك ، لكنه طبع هذه الامور جميعاً بطابع نفسه ، وحولها الى مركّبه الذاتي الخاص . فهو وان افتقد نفسه ، احياناً أو افتقد اخلاصه ، فانه لم يفتقد طابعه الخاص في مواجهة الامور وعرضها . وبعد ، اليس حوار الهنوات وجه من وجوه طابعه الذاتي ، وابتكاره في تأدية المعاني وفقاً للظروف . إلا اننا بالرغم من ابتكاره ومبادرته فيها بنحو جديد ، نظل نشعر اننا امام ابيات ، غلبت عليها صنعة الذهن وانامل الكد والاحتيال والتخطيط ، فأتت كثيرة الوعي والجفاف ، تعلن عن تعمد الشاعر وافتعاله . وقد تقدمت القصيدة بعشرين بيتاً في غاية الكلف والتندّر ، يوشك ان ينبذها القارىء ، كما انها لا تنطلي على الممدوح ، خاصة اذا كان كالشطرنجي ، له « قلب مصور من ذكاء » كما يقول ابن الرومي ذاته . وقد اكتفينا بثمانية ابيات ، نتمثّل فيها بنموذج على هذا الحوار الذي يكاد لا يفرغ منه حتى يعاوده التعتب والنقاش ، واقحام البينات والادلة ، بالحاح يتطاول ويمتد ، ويذهب في كل صوب ، ويفتق بكل حيلة وعذر ، حتى نعيا منه ونتضجر . فهو يمضغ الفكرة او يتلهى بها تلهياً ، ويفترض لها كل افتراض ، حتى تفسد لكثرة عبثه وتداوله بها . فها هو يتظلّم من جديد لابي القاسم نفسه ، مباشرة ، بعد ان ارهقه وتوتره في تظلّمه لهنواته بصورة غير مباشرة . وقد عمد الى ابيات احتجاج وتطلب تسرف في اظهار غبن الشاعر من جهة ، وتجاوز ابي القاسم ، وتناسيه من جهة اخرى . وقد اختلف الشاعر فيها بين الاستفهام الذي يغلب عليه التعجب والانكار ، وبين أمثلة التشابيه ، فضلا عن نداء الترجّي وقسم التأكيد . وهذه جميعاً تطلعنا على وجوه الحاحه ولجاجته التي لا تكف ولا ترعوي :

يَا أَخِي هَبْكَ لَمْ تَهَبْ لِي مِنْ سَعْيِكَ حَظًّا كَسَائِرِ ٱلْبُخَلَاء
أَجَزَاءُ الصَّدِيقِ إِيطَاؤُهُ ٱلْعَشْوَةَ حَتَّى يَظَلَّ كَٱلْعَشْوَاء(١)
تَارِكاً سَعْيَهُ ٱتِّكَالًا عَلَى سَعْيِكَ دُونَ الصِّحَابِ وَالشُّفَعَاء
كَٱلَّذِي غَرَّهُ السَّرَابُ بِمَا خُيِّلَ حَتَّى هَرَاقَ مَا فِي السِّقَاء(٢)
يَا أَبَا ٱلْقَاسِمِ ٱلَّذِي كُنْتُ أَرْجُوهُ لِدَهْرِي قَطَعْتَ مَتْنَ الرَّجَاء

الاسلوب الجدلي :

ان الاسلوب الجدلي بيّن في تقديمه الافتراض إذ يقول « هَبْكَ » ليتلقاها في الابيات اللاّحقة مُتسائلا متعجّباً « أفلا، أجزاء » عارضاً حاله او متشبّهاً بغرور السَراب . وهذا جميعاً لا يتفق مع طبيعة الشعر التي تعتمد على يقين الشعور ، دون الافتراض او الاعتراض . ان ابن الرومي ، في هذه الابيات ، وفي ما شابهها ، يحبو ويتجرّر ، دون ان يشيل او يسمو به جناح الخيال او ارتعاش الشعور . فهو يخبط على سطح الفكر والنفس والواقع ، دون ان يشتمل عليه غيبُها ، او يتولاّه بشجو ذهولها . وهو في ذلك كاغلب الشعراء العرّب ، الذين قلمـا نشهد في شعرهم ، قصيدة بالغة الصفاء ، لانهم يعترونها ، غالباً ، بما يعرض لهم ، او يلهجون به دون اختيار وتقدير . شعر ابن الرومي كسائر الشعر العربي ، مرتبط بواقعه الشائع العام ، وهو وسيلة للسلوك والتصرّف والتعاطي ، كما انه سبيل للعيش والارتزاق . لذلـك فاننا نتعذّر في تقييمه بقيم الشعر المطلقة الصافية ، لانه ليس أثراً مترفاً ، يعبر عن الوجدان المنعزل الصامت المتأمل ، وانما هو تعبير عن مشاكل الحياة اليومية العملية ، يتصدى لها بالتفصيل ويروي قصتها . فابن الرومي اذن يعبر عن معيشته ، في ظروفها وجزئيات واقعهـا ، دون ان يتولى

(١) الايطاء . الركوب . العشوة : الركوب على غير هدى . العشواء : الناقة التي لا تبصر
(٢) السقاء : ركد الماء .

لحظة النفس المختارة عندما تلتوي على ذاتها ، وتشرع في تأمـــل العيش والوجود . لذلك كان شعره شعراً عملياً ، اذا جاز التعبير ، وقلّما كان شعراً صوفياً يعرض لمأساة الانسان والقدر والمصير . ولعل المقاطــع التي اسلفنا الحديث عنها ، منذ المطلع ، تمثل نموذجاً لهذا الشعر العملي ، الذي يتوسل به الشاعر ، في تدبير معيشته ، وروواية حاله ، دون ان يُعنى في اسلوبه بالمشكلة الفنية ، وفي موضوعه ، بمشكلة المصير الـتي هي اخصب مواضيع الفن والشعر . وهكذا تكون آفة ابن الرومي في شعره ، هي آفة تسخيره لاغراض الحديث العادي الشائع ، بما لا تحلق به الصياغة الفنية الصقيلة ، ولا ذهول الصورة او يقين الشعور . ولئن كان الشعراء العرب عرفوا هذا النوع من الشعر النثري ، فان ابن الرومي اسرف به ، خاصة في المدح ، لانه قلما امتدح شخصاً إلا وتقدم برواية حـــاله التي يستطرد في ذكرها ايما استطراد ، ويتردد ايما ترديد كما انه يفصله غاية التفصيـــل على عادة اسلوبه . لهذا كانت قصائده المدحية اطول قصائد الديوان ، اذ يختلف فيها الى جملة من الامور والحوادث ، ويدافع بها عن كثير من وجهات النظر والآراء .

آفة الارتزاق في الشعر :

ان تصدي ابن الرومي لمشاكل المعيشة اكـــثر من مشاكل العيش ، وللمشاكل الخاصة الآنية اكثر من المشاكل المطلقة العامة ، اسفّ غالبـاً بشعره ، وجعله اقرب الى تقرير النثر والمنطق والقانون ، منه الى انخطاف الشعر وتخيّله وتهويمه . فقد استأثر الاعتراض بالمشاكل والامور الخاصة ، بما ينيف عن نصف قصيدته هذه في ابي القاسم ، اي بما يقارب الثمانين بيتاً . وكذلك القول عن قصيدته بمدح القاسم بن عبيد الله ، فقد تخللهـا بالمطالب والدعاوى والردود ، حتى اوفى بها الى مائتين وعشرين بيتـاً . وهكذا نشهد ان الاكثار في شعر ابن الرومي لم يكن فضيلة في التوليد ، او غنى في المعاني ، بل بفضل ذلك النموّ الخاص الذي درج عليه في المـــدح ، والذي يستوفي اغراضاً ومواضيع شتّى في غرض او موضوع واحد .

اسلوب الاغراب :

وأيّاً ماكانت الحال ، فان الشاعر يُلمّ في بعض مدائحه واعتذاريّاته ، ببيت او بمعنى تغلب عليه الصنعة والتكلّف والاجتهاد ، محاولاً ان يؤلف فيه بين براعة المعنى وبراعة التبرم والعتاب . وربما حذق ابن الرومي هذا الاسلوب الذي يعتمد على التدقيق بالمعاني المبذولة الشائعة وفي توليدها بمعنى جديد بعد وصلها بمعنى آخر . فلو شبّه أبا القاسم بعينيه ، وهو معنى شائع في المعزة والتودد ، لو توقف دونه او اقتصر عليه ، لكان ذلك نقلاً عن السنة العامة . لكنه دأب على الافادة منه بمعنى جديد ، فاستطرد الى قذى العين فأصبح ابو القاسم عيناً يغضها القذى . هكذا تحول بالمعنى الشائع العاديّ ، الى معنى كثير الغرابة والجدّة . ذلك ان الشاعر عرف كيف يكيفه ويؤلّفه ويولّد منه حتى اصبح للعين ذات القذى ، معنىً يختلف غاية الاختلاف عن معناها في عادة الشعر . وبعد ، الا تشتمل العين ذات القذى ، على ما سبق ان شهدناه من غرابة التناقض في حديثه عن الحسن الاشوه او عن الكسوف المضيء . انه اسلوب الاغراب والمستحيل ذاته ، لا ينفك الشاعر يراوده ويتوسّل به ، فكأنه صانع غرابة ونوادر ، اكثر مما هو ناقل لواقع الشعور وعفويته . فهاكه يقول :

أَنتَ عَيْنِي وَلَيْسَ مِنْ حَقِّ عَيْنِي غَضُّ أَجْفَانِهَا عَـلَى ٱلْأَقْذَاءِ

التطعيم في المدح :

لعل الشاعر وفق في هذا البيت بغرضه ، لكنّ مـا تصدى له ، من احقاق الحق ، وإقامة الحكم بين العين والجفون ، استطراداً من معنى العين ، ان ذلك جميعاً أكسبه فضيلة الدقة والتحديق في تمثل المعنى وتشخيصه ، لكنه انتزع منه في الآن ذاته رعشة الشعور وصدق المبالغة فكأنه يفتش عمّا ينبغي ان يقوله ، او عمّا يحسن قوله ويتغامض عن واقـع احساسه وتجربته . والفرق بين التعبير عمّا ينبغي ان يُقـال ، أي عمّا يُعرف في

الذهن ، وبين التعبير عن واقع النفس ، هو الفرق بين الصنعة والخداع والافتراض من جهة ، والصدق والعفوية والواقعيّة من جهة ثانية . ذلك ان ابن الرومي كان كأغلب الشعراء العرب يضطر ان يقول ما لا يؤمن به ، استيفاءً لواجب المناسبة التي يتصدّى لها . فهو اذ يشرع في مدح أمير ، يغلب ان تكون نفسُه خالية من اي تجربة ، او معاناة ازاءه ، انه غريب عنها ، قلما اتصل به الشاعر أو قلما خبر من امره شيئاً ، فاذا عرض له في شعره ، فهو يعجز ان يصِفَه بما فيه ، او بما في ذاته منه . لذلك لا يَفتأ يؤلّف له شخصيّة مثالية وهميّة ، وفقاً لمقتضى وظيفته وحَسَبِه ونسبِه . ولئن صح هذا في سائر شعراء العرب ، فهو اصح في شعر ابن الرومي ، اذ لم يكن له بدٌّ من التقنّع والالتواء ، ليختفي بحقيقته وازوِرَارِه وهُزئِه . وليس ما نشهدُه في هذه القصيدة من تملّق يشبه الممدوح بعيني الشاعر ، ويجعل منه سيّداً عليه ، ليس هذا التملّق سوى نقمةٍ تنضبط وتتمالك ، خوفاً وطلباً للانتفاع والحظوة . ان عمليّة المدح في شعر ابن الرومي يغلُب ان تكون عملية تطعيم . يقطع الفكرة او التجربة الاصيل ، لينمي بها عاطفة اخرى اكثر خصباً ، وبالتالي اكثر منفعة . لهذا رأيناه لا ينفكّ يحتال بعرض الافكار وتنميقها ، وتوريتها فيتهوّن ويتوسّل ويستجدي ، ليستتِر بالحقد والنقمة . ولو أنه تصدّى انقل حقيقةِ نفسِه وواقعِها ، لأصبح تملقه تجديفاً وعتابه تقريعاً ، ومدحه هجاءً . ولكان تباهى وتشاوف بدلاً من أن يتعفّر ويتبذّل . لكنّ الغرض واللقمة والمصلحة ، هذه جميعاً ، كانت تغتْصب الشاعر على نفسه ، وتضطرُه أن يقول ما لا يؤمن به ، ان يتّجه ، خلاف الوجهة التي يريدها ، وأن يكاذب بصنعة المعاني ، لـيُرضي غرورَ الممدوح ، لا ليرضي ضميره الفني .

وثنية التقليد :

ولَطالما تهلّل النقاد ، عصرئذ ، لِمثل هذا البيت ، لأن هؤلاء النقاد ، كأولئك الشعراء ، يقيمون الشعر ، باتّفاقه مع غرض القول المُطلق ، واستيفائِه له ، دون التفاتٍ الى الصدق والعفوية ، التي هي في اصلِ العملية

الفنيّة الصحيحة . لهذا دَرَج البديع فيهم . لان البديع يكسو الموضوع بالتحسينات والاصباغ التي ترضي بَهْرجة النظر والانفعال الخارجي ، ولانه يتولى الحديث عن الموضوع بما يصلح له ، عامّة ، من معانٍ كرّسها التقليدُ والتداول . وكان من جرّاء ذلك جميعاً ان تضاءلتِ الفكرة الانسانيّة الصادقة في الشعر ، واستبدّت وتنيّة خارجية عارضة ، لا صلة لها بالنفس وتجربتها . ولعلّ هذا البيت الذي نحن بصدَدِه ، والذي يتحدث عن قذى العين ، وحق ارضاء الجفون ، لعله نموذج لذلك الاتجـاه الصناعي المستفاد من البديع ، في كده وقصديّته ووعيه ، وان لم يتّصف بمظهر من مظاهره المقرّرة المعروفة . ان البديع الكلاسيكي الشائع ، يجري في خط مرسوم يتكلفه الشاعر تكلفاً ، وينضبط فيه ، كقالب او كقياس دائم لا يتغير . اما ابن الرومي ، فكما شهدنا ، سابقاً ، قلمّا جارى خطّ البديع في طقوسه الظاهرة ، لكنّه تأثر به في تكلّفه واصطناعه ، واغتباطه بالمعنى الذي يلده كدّ الذهن ، دون يقين العاطفة . ان هذا البيت مُشْبع بروح البديع ، وإن كان لا يرتدي شكله الخارجي الظاهر . فالكلفة والتسلّط على صقل المعنى وتلوينه وتوشيحِه ، دون أن يكون له ، ثمة ، صِلةٌ بحنين النفس وحرارتها ، هو ما نفهمه بروح البديع ، وهو ايضاً مـا نشهده في هذا البيت الذي استولد معنىً بسيطاً ، شائعاً ، واحتال به ليحقّق غايتَه ومصلحته ، مخادعاً مزوّراً على نفسه وضميره . إن الشعر ، ليس معنى ولا فكرة ، او بالاحرى ليست قيمته فيما يشتملُ عليه من معان ويراوده من افكار ، كما انه ليس في الشعر معنى جميلٌ وآخر قبيح بحدّ ذاتِها ، ليس فيه معان مطلقة الجمال ، واخرى مطلقة القبح ، وانما هي تجمل او تقْبُح ، تَصْلح او تَنبو ، بالنسبة لتعبيرها الصادق او الكاذب عن يقين النفس وواقع تجربتها . لكي يكون للمعنى تأثيرٌ وقيمة في الشعر — اذا سلّمنا ان في الشعر معنى — ينبغي ان يَنْبعث عن ايمـان النفس وأن يُشبع بتجربتها ، فلا يظلّ آنئذ ، معنى مُطلقاً لا مبالياً ، بلاهويّه او بلا شخصيّة ، لا يبقى معنىً ذهنياً كتابياً ، وانمـا يصبح معنى في عصب ، في نفس ، يفيض من قلبها ويعبّر عن واقعها . اما ابن الرومي في هـذا البيت وفي

اغلب ابيات القصيدة ، حيثُ يحتال في صياغة المعاني وتوريتها ، فقد كان يعرض للمعنى في المنطلق والفراغ ، في ذاكرته ، في عَبَثِ تفكيرِه وصناعتِه ، ولم يُخَضِّبْه بِدَم التجربة والمأساة الداخلية ، لم يَصهره في ضميره ، ليَنصبح منه ، معبّراً عن واقعه وحقيقته . ولعل ابن الرومي يمثل في هذا البيت عنواناً لسائر شعراء العصر الذين كانوا يَحذَقون صناعة القول ، تبتدعه اذهانهم ، وتزوّقه دون ان تبثّ به نفوسُهم من روحها الحيّ الخالد .

عصا التأديب :

وأيا ما كانت الحال ، فان أمثال هذا البيت لا يطّرد في شعر ابن الرومي ، وإن كان يَغْلبُ ان يَلمّ بمتله كلّما اراد النّظم ، او انبرى له ، بالرغم من جفَاف نفسه وصدودها ولا مبالاتها . ولطالما انكشفت خدعة ابن الرومي في تكلّفه وارتزاقه . فكما عجز ان يتكيّف وفقاً لابناء عصره ، وتجاربهم ، كذلك ، كانت تتعصّى عليه عملية التكيُّف وفقاً لاساليب المدح في التملق الخفي المخادع . وكما اتضح عجزه في مسايرة الناس ، كذلك اتّضح عجزه في مسايرة الممدوحين ، فاذا هم يهجونه ويباعدونه . فأين تقريعه في الابيات التالية ، مما عرف من شدة التعظيم والاكبار ، في كلاسيكية المدح العربي .

مَا بِأَمْثَالِ مَا أَتَيْتَ مِنَ ٱلْأَمْرِ يَحُلُّ ٱلْفَتَى ذُرَى ٱلْعَلْيَاءِ
لَاوَلَا يَكْسِبُ ٱلْمَحَامِدَ فِي ٱلنَّاسِ وَلَا يَشْتَرِي جَمِيلَ ٱلثَّنَاءِ
لَيْسَ مَنْ حَلَّ بِٱلْمَحَلِّ ٱلَّذِي أَنْتَ بِهِ مِنْ سَمَاحَةٍ وَوَفَاءِ
بَذَلَ ٱلْوَعْدَ لِلْأَخِلَّاءِ سَمْحاً وَأَبَى بَعْدَ ذَاكَ بَذْلَ ٱلْعَنَاءِ
فَغَدَا كَٱلْخِلَافِ يُورِقُ لِلْعَيْنِ وَيَأْبَى ٱلْإِثْمَارَ كُلَّ ٱلْإِبَاءِ[1]

(١) الخلاف : صنف من ورق الصفصاف .

لقد ذهبَ الشاعر الى أبي القاسم ليقدّم له اضمامةً من زهورِ الودّ والاعجابِ ، اذا بـــه يستلُّ عصا التأديب والقسوة ، فكأنَّ الممدوح طالب بين يديه ، او قاصر مبذر ، يتولاه وصيه بالارشاد والتحذير . ان فشل ابن الرومي في شعرهِ وحياته ، تأدّى غالباً ، من غباوته في تقدير الامور وفقاً لظروفها . فهو يتصرف بما يخطر له ، ويتحدث بما يجري في ذهنه ، دون ان يرصده . فها هو يقفُ امام ابي القاسم كأنّه نذيرُ شُؤم وتهديدٍ وليس بشيرَ خير ومحبة وتشجيع . فكيف يؤمّل بالاقتراب والدالة ، وهو لا ينفك يصنف نقائص الممدوح ويعلنها في شعره ؟ لا بـــدع اذن ان يتنكب عنه ابو القاسم فضلاً عن سائر ممدوحيه ، لِمـــا يَشهدونه في شعره من تهديد سافر ، وذمٍّ صريح يخالفُ تقليد المديح العربي الذي يقتصر على المبالغة بالفضائل ، مُتجاوزاً عن النقائص او مدافعاً عنها . فابن الرومي لا يَستتر بطلبه ، ولا يكتفي بالتقيّة والتلميح ، بل يعترض ويلح حتى يُعيي الممدوح ويسوءه . وقد جعلت قصائده المدحية ، تتلوّن بالوان الانواع الادبية ، فلا يكتفي ان يعرض الى الانواع التي تتَقاربُ ، كالغزَل والوصف والغنائية او كالهجاء والخواطر والحكم ، وانما يُمعن في هذا التجاوُز والتنويع ، حتى يوفي الى نقيض الباب الذي ولجه ، فيهجو فيما هو يمدح .

ان الابيات السابقة تبدو وئيدةً ، مُتمَهلة بعض الشيء . ولكننا إذا امعنّا بها ، بَدا لنا ان معانيَها ، تَعتري ابا القاسم بكثير من السوء والردَاءة . ان معانيَها ممـــا عرف في الهجاء والثلب ، خاصة عندما ينعى عليه اعماله وينكرها ، ويدعي انها لا تليقُ بالعلى . أوَ لا يتّهمه بالضعة والانحطاط ، اذ يُوعز بانه غير جدير بمقامه ، لانه يتصرف بما هو دونه . فابن الرومي يعرض للهجاء ، عبر العتاب والمدح ، وهو يَجري فيه على اسلوبه المتدرّج المتصاعد . فاذا البيت اللاحق اعنفُ من البيت السابق ، حتى يصلَ الى شيء من الاقذاع في قوله :

فَغَـدَا كَٱلْخِلَافِ يُورِقُ لِلْعَيْنِ وَيَأْبَى ٱلْإِثْمَـارَ كُلَّ ٱلْإِبَاءِ

لعل من يقرأ هذا البيت ، منفرداً ، لا يتوجّح فيه ولا يلتبس به ، بل يوقن تواً انه بيت هجاء . فكيف يكون ذلك الرجل ذو الاقوال السرابية الكاذبة ، التي توهم وتخادعُ ، كالخلاف او كالشجر العقيم العاقر . ليسَ لهذا البيت وجه من وجوه المدح قطّ ، بل على العكس ، فهو ينطوي على بعض الحقد ، حقد من تهلل الوعد ، فاذا هو يُفجع بإخلافه ونقضه .

علاقة الهجاء بالتشاؤم :

من هذا جميعاً ، ندرك ان الشاعر تخلل مدحه بمقطع هجائي سافرٍ ، فكان الهجاء الزم بطبيعته ، يكاد لا يفارقُه او يتخلى عنه ، حتى يتقمص له بالمعاتبة والشكوى . وبعد البيت الشكوى لابي القاسمِ هي وجه خاص من وُجوه تشاؤمه ، الذي هو في الواقع ، شكوى مطلقة ، وتظلّم مطلق من الوجود والحياة . ان ابن الرومي يكادُ لا ينطلق من نفسه ، من طبيعته ومزاجه . لقد ادّى به تذمره على الحياة ، الى تذمرٍ من جميع اشيائها ، وجميع ابنائها . فهو موتور ابديّ ، سرعان مـا تعتريه الحفيظة ويتَـوتره الحقد ، عندما يعصاه احـد الامور او يخلفه احـد الاشخاص . كل ما لا يجاري هواه ويحقق رغباته ، هو مَشهد او فصلٌ من مأساة التذمر والانزعاج التي تجتاح حياته . لهذا كانت علاقته مع ابي القاسم ، سبب في تفجير لعنته وشؤمه ، اللذَين اضطرّته مناسبة المديح ، ان يستتر بهما ، دون ان يوفق الى دالك تماماً .

مباشرة المديح :

ونحن نشهد ايضاً ان ابن الرومي تخطى اقنية الانواع الادبية ، او انه بالاحرى تغافل عنها واهملها ، فهي لم تستقم في نفسه ، ولم تتّفق مع طبيعتِها المتعصية التي تأبى ان تتكيف لمزاج الناس ، فكيف بالشِعر . لهذا كان غناؤه يختلف عن غناء سائر الشعراء العرب ، فهو قد يكون جاراهم ببعض الامورِ ، واعياً او غافلاً ، لكنَّه بَقيَ أميناً لطبعه ومزاجه إذ خرج عنهم

بغناء فريد . ولكي نقدر مدى جسارته وانطلاقه ينبغي أن لا يعزب عنّا ، انّ العصر العباسي هو عصر البديع والطقوس ، حيث لم يكتف النقاد بتقرير الانواع الادبية ، بل غالوا في ضبط المعاني وتقريرها حتى اصبح الشعر في بعض وجوهه اظهاراً او توضيباً لمعان معدة محفوظة سابقاً . اما الانواع الادبية ، فكانت قد ترسّخت حتى لم يعد ثمّة عاقل يخرج عنها او يرتاب بحقيقة واقعها ، فاذا بابن الرومي يمضي في اسلوبه على غرار خاص لا يلتفتُ اليها او يأبهْ لهـا . فأتت بعض قصائده آية في مزج الانواع الادبية واختلافها واحياناً تناقضها ، فكأنها مرصعة بها ايما ترصيع . وها هو الآن ، بعدَ ان استوفى عتابه وهجاءه ، يباشرْ المديح . اما جميع ما سلف من ابيات ومواضيع في القصيدة فلم تكن سوى مقدمات واحاديث ، يأخذْ بعضُها بعنقِ البعض الآخر ، ولا تنفكّ تطولُ وتمتدّ ، وتتمضّغ حتى تسئمَ الممدوحَ إذ يرى نفسه يفدُ كالعرَضِ في أعقابها . وها هو الشاعر ، في تنقّله من حالة الى أخرى ، نراه يكبو ويتعثر ، فلا ينزع او يتطوّر من موضوع الى الآخر ، بل ينقطِع وينفصِل عنه انفصالا . ويكاد لا يدعو ابا القاسم « يا اخي » حتى يشرع اثر ذلك ، بفكرة تختلف عن الفكرة السابقة ، واحياناً تتنكرُ لها او تعاكسها كما في الابيات التالية :

يَا أَخِي يَا أَخَا الدَّمَاثَةِ وَالرِّقَّةِ وَالظَّرْفِ وَالْحِجَا وَالدَّهَاءِ
أَتَرَى الضَّرْبَةَ الَّتِي هِيَ غَيْبٌ خُلْفَ خَمْسِينَ ضَرْبَةً في وَحَاءِ[1]
ثَاقِبَ الرَّأْيِ نَافِذَ الْفِكْرِ فِيهَا ، غَيْرَ ذِي فَتْرَةٍ وَلَا إِبْطَاءِ
وَيُلَاقِيكَ سَبْعَةٌ فَيَظَلُّونَ عَلَى ظَهْرِ آلَةٍ حَدْبَاءِ
تَهْزِمُ الْجَمْعَ أَوْحَدِيًّا وَتَلْوِي بِالصَّنَادِيدِ أَيَّمَا إِلْوَاءِ

(١) خُلف : إخلاف . وحاء : إسراع .

التناقض والاختلال :

لقد كان ابن الرومي منذ لحظات قليلة ، اي قبل خمسة ابيات ، كان يرى في ابي القاسم رأياً آخر ، او بالاحرى كان يهجوه بنقيض ما يمدحه به الآن . لقد كان ثمة مُتجهّماً خفيّاً مُرائياً ، يظاهر بغير ما يُضمر ، اما الآن فقد غدا بكيمياء عجيبة ، بشوشاً بشيرا ، دَمِثاً خلوقا . كما ان عماه وخبطه في الاشياء ، اصبح الان تبصرا ونفاذا . وبعد ان كان يؤاخذه باخلافه انتزع عنه تلك التهمة ، وطفق يجلّه حتى عن الابطاء . فكيف نوفق بين هذه الابيـــات في شخص واحد وفي لحظة واحدة . ها هوذا يُؤنبه في البدء قائلا :

مَا بِأَمْثَالِ مَا أَتَيْتَ مِنَ ٱلأَمْرِ   يَحِلُّ ٱلْفَتَى ذُرَى ٱلْعَلْيَاءِ

وها هو الآن ، بعد بيتين قصيرين ، يكرّمه ويعظّمه ، بفضائل لم تكن منذ حين تصدق فيه ، بل على العكس ، تصدق فيه نقائضها :

يَا أَخِي يَا أَخَا الدَّمَاثَةِ وَالرِّقَّةِ   وَالظَّرْفِ وَٱلْحِجَا وَالدَّهَاءِ

لا شك ان هذا القول ينطوي على المستحيل والعبث . فالانسان الذي لديه ذكاء ودهاء في ولاية الامور ، والذي يتظرّف ويرقّ في معاملة الناس ، هو انسان مثاليّ كامل ، كأنه تدرّب وأُعدّ خصيصاً لوظيفة العُلى واكتساب المحامد . انّه معاوية ، معاوية الدّهاء والظرف والحلم . بينما كان منذ حين ، أحمق أرعن جاهلا ، كيزيد في مستهل حياته . كيف يكون ابو القاسم معاوية حكيماً وفي الآن ذاته متهوراً متوتراً غافلا ؟ ذلك ان ابن الرومي في مدحه ، يستعير المعاني المدحية من سائر القصائد ومما عُرِفَ وتقرّر . إنه يؤدّي واجب المناسبة بمعانٍ ذهنيّة لا ينفك يؤلفها بأشكال مختلفة لكل مديح واطراء . وهو اذ نسبها لأبي القاسم لم يكن يعنيه فيها بالذات ، وانما كان يقول القول الذي يصلح لمناسبة المدح . انه يعرض لما يليق ويصح في التعظيم ، بصورة عامة مطلقة ، لا بما يليق

ويصحُّ في ابي القاسم بصورة خاصة . لهذا تناقضت صورتاه : صورة مختلّة شوهاء ، وصورة أخرى صقيلة ، مهذّبة ، جميلة . فالصورة الأولى أتت بانعكاس شخصية ابي القاسم في نفسيّة ابن الرومي . فهي واقعيّة او تقرب الى الواقعيّة ، انتزعها من نفسه او من تأثير علاقته به . اما الثانية ، فصورة وهميّة تأليفيّة ، نسخها عن أمثلة ونماذج ، لا وجود لهـا ودون ايمان او اقتناع .

استقلال البيت في القصيدة :

هذا مثال للعقم واللامسؤولية في الشعر . انه هذيان حديث ، لا غاية له ، ولا هندسة او تخطيط فيه . لا يذكر المعنى لصدقه او لصحته ، بل لأنه يعجبُه بجدّ ذاته . انه لا يتّخذ المعاني الواحد بالنسبة للآخر ، وانما مستقلّة دون منطق متسلسل يجمعها او موضوع واحد تجتمع عليه . هذا ما يمكن ان نسميّه بالتأليف او الصنعة او الذهنيّة ، أبيات متناثرة ، متناقضة ، لا وحدة ولا سببيّة فيها . فأبياته تجتمع بعضاً الى بعض ، كما يقترب الغريب من الغريب ، ثم لا تعتم ان تنكشف على التناقض والكذب . كانّ الشاعر لا يتراجع فيها ولا ينتبه ان ما لحق منها هو تكذيب لما سبق .

هذا وجه من وجوه الاسفاف والتعثر في شعر ابن الرومي ، يتزاحف ويحبو فيه ويرتزق به كأنه سلعة . لكنه ما يعتم ان ينتفض ويسمو فاذا خيالهُ يضربُ بجناحين متمردين هائلين ، واذا هو في عالم فوق عالم الواقع الصغير ، فوق حدَقة الفهم والبَصر ، يُبدِع في الرؤيا وفي الغيب ؛ فلا يعود يؤلف ، أَو يزوّر لأبي القاسم شخصية كاذبة ، بل يتولاّه هو بالذات ، بخاصّته التي لا تشبه احداً الا ذاته من دون الناس . فتنقَشع صورته المموّهة الممسوخة ، عن صورة جليّة صقيلة كالضوء .

وصف الشطرنج :

يبدأ ابن الرومي وصفه للعب الشطرنج بذكر الهول والحيرة اللذين تعتريه بها أعجوبتها الخارقة . وبقدر ما يتعاظمه ويهوله امرها ، بقدر ذلك يتعاظم الشطرنجي ويتعالى . ان تصاغر ابن الرومي وغباوته ، يُكبران ويَسموان باللاعب . وربما خيّل للبعض ان ابن الرومي يتظاهر بالدهشة او يتوسّل بها لاكبار أبي القاسم . ولكنها في الواقع ، ليست مظاهرة او وسيلة ، بل انها صيحة الجاهل المشدوه ، امام مشهدٍ لا ينفك يطلع عليه بالعجب والروعة اللذين لا ينكشفان او ينحسر سرهما . ولا غرو فان الانسان يستكبر ويستعظمُ ما لا يحسنُه او ما يجهله . ولقد كان لابن الرومي حالةٌ خاصةٌ مع الشطرنج ، فهي تتعصّى عليه ، لما تقتضيه من انصباب ولما فيها من تخطيط قلّما يجري على خط مباشر مستقيم . ان اللعب بالشطرنج يجري كل جهة ، ويعقّد كلّ التعقيد . ينجلي ثم ينطلي ، يتربّص ثم يفاجىء . والذهن في ذلك ، يكاد لا يحدّق بحجر او بنقطة ، حتى يلتفت الى الحجر الآخر والنقطة الاخرى . فهو دائب الالتفات ، يقابل ، ويحسب ، ويتحسب ، يقدرُ موقع هذا القدح ، بالنسبة الاقداح الأخرى . واذا ما سنحت له غفلة أو أخطأه حساب تردّت اقداحه الواحد تلو الآخر . فكيف لابن الرومي بهذه الشبكة المعقّدة التي تجتمع وتتوزع على نقاط متعدّدة ، وهو يكاد لا يسيطر على ذهنه بلحظة من الانضباط ، ويكاد اذا توالته فكرة ان يعمى عما دونها كافة . ان اللعب بالشطرنج كان يقتضي فضائل تتعذر على الشاعر بل تستحيل . انها تمثل مستحيل نفسه ، عجزها عن التقيد بالواقع والارتباط به او التكيف بالنسبة اليه . لهذا جميعاً كانت تعتريه بعاطفة الازدواج ، فبينما يعجب بحذق اللاعب ، اذا هو يكرهه كره الحسد ، ويتحسّر منه حسرة من يرى رغبتَه تتحقّق في غيره . فالشطرنج اذن ، كانت تثير فيه عقدةُ التناقض والاسى ، تجعله يحقد على نقصه وعجزه ، بقدر ما يعجب بقدرة الآخرين وحذقهم .

هكذا اذن فابن الرومي يقف امام لاعب الشطرنج ، بنقصه وشعوره بالعجز ، وعدم التكافوء ، فاذا باللاعب ينبري امامه كالمارد الجبّار ، واذا هو يتضاءل ويكاد أن يمّحي . هذا ما نتحققه في تهوله وتحيّره اللذين يأخذان عليه عقله . وابن الرومي في حذقه اساليب المبالغة ، لا يكتفي ان يعظّم اللاعب بتصاغره هو ، بل يجعل اللاعبين يتصاغرون دونه ايضاً ، ليكون استكبارهم له اعترافاً جديداً بتفوقه وحذقه . وهو لم يعدم وسيلة او يحتل لذلك ، بل افاد تلك الدلالة من واقع اللعب ، اذ جعل اللاعبين يسعون لنتيجة نسبية مع ابي القاسم ، يغتبطون ويتهلّلون لها ، ويحسبون ان انتصارهم يعد انتصاراً لانهم بلغوا معه الربع والنصف . فهم لا يلعبون ليقارنوه او ينافسوه ، بل لينتسبوا اليه ويتقايسوا به :

رُبَّمَا هَالَنِي وَحَيَّرَ عَقْلِي ... أَخْذُكَ اللَّاعِبِينَ بِالْبَأْسَاءِ
وَرِضَاهُمْ مِنْكَ بِالنِّصْفِ وَالرُّبْعِ ... وَأَدْنَى رِضَاكَ بِالْأَرْبَاءِ
وَاحْتِرَاسُ الدُّهَاةِ مِنْكَ وَإِعْصَافُكَ ... بِالْأَقْوِيَاءِ وَالضُّعَفَاءِ
عَنْ تَدَابِيرِكَ اللِّطَافِ اللَّوَاتِي ... هُنَّ أَخْفَى مِنْ مُسْتَسِرِّ الْهَبَاءِ

فالشاعر لا يهجو اللاعبين بالنصف والربع ، الا ليمدحَ ابا القاسم ، الذي يكادُ لا يكتفي بالارباء الا ويتدنى به . وقد حذق ابن الرومي هذا الاسلوب في التصوير الذي يعتمد على المقابلة بين نقيضين : يتوسّل برذيلة الاول ، لاظهار فضيلة الثاني ، او كما قال شاعر اليتيمة « بالضدّ الذي يظهر حسنَه الضدّ » . ونحن اذ نشهد الشاعر يَنبري بموصوفه الى هذه الذروة ، منذ البيتين الاولين ، نتساءل عمّا عساه ان يؤلف ويَفتُق من جديد ، ليَسمُوَ ويرتفع بممدوحه عنها . فقد صوّره لنا ، مُحيّرا ، هائلا ، يتسلّق اللاعبون اليه تَسلُّقاً ، يَحبسُهم ويَحسرهم ، ويكادون لا ينتصِفون اليه ، حتّى تعتريهم كبرياء الظفر والحظوة . ولكن لابن الرومي ، حدس في ذلك ، يحتال ويفاجئنا به . فاذا ما كنا نخاله ذروة ، يرسف كأنه حضيض ،

وتنتصب امامنا ذروةُ معنى جديد . فبعد ان أخذ ابو القاسم بلب الشاعر حتى الرعب ، وبقدرة اللاّعبين حتى الاستسلام ، إذا به يَرتفع على هامات المعاني السابقة ، اذ يتصدى للدهاة بعد اللاعبين العاديين . هكذا يتصاعد ويتدرجْ بمبالغته ، فكأنه يرتقي في الوصف سلّماً للمعاني غير منظور . وهو يكادُ لا يتخلى عن هذا التدرُّج ، حتى في ادقّ الجزئياتِ واسرع الملاحظات . فقد جعل اللاّعبين يكتفون بالنصف والربع . فتقدّم بالنصف على الربع ، لان اكتفاءهم بالربع ، هو اكثر تعظيماً من النصف . لذلك تدرَّج وسما بالمعنى عن النصف الى الربع ، فيما انخفض باللاّعبين من الاكثر الى الاقلّ . وكذلك في البيت التالي اذ يقول :

وَاْحـتِرَاسُ الدُّهَاةِ مِنْـكَ وَإِعْصَافُكَ بِاْلأَقْوِيَاءِ وَالضُّعَفَاءِ

ففي مستهل البيت ، جعل الدهاة يَحترسون ، اي انهم يتحسّبون له . وهو معنى بسيط قليل المبالغة نسبياً ، لكنه ما عتّم ان ردَلهُ وتخطاه ، بعد لحظة ، فاذا بابي القاسم ، يعصفُ بهم عصفاً ، دون ان يجديَهم احتراسُهم . فكأنّ معنى الاحتراس ، موطىء ، يتّكيءْ عليه ، ليشيلَ وينهض ، واحياناً ليقفز الى أعلى . ان ابن الرومي يتوسّل بملاحظة سريعة عامّة ، او بمعنى قريب ، لكي ينفُذ بعدئذٍ الى الملاحظة الممعنة بالدقّة ، والمعنى المتوغّل القصيّ . فهو يترسّم في الوصف ، خطة قائمةً في نفسه ، توازنها وتنتظمُها هندسة منطقه . وهو في ذلك على خلاف المدح حيث نراه يخبطُ ويَضطربْ دون ان تسعفه غايةٌ او يقرّ له اتجاه .

ولا بد لنا في هذا الوصف ، من ذكر فضيلة بعض الألفاظ ، التي تكاد ان تختصر آية المعنى . ان لفظة « عَصَفَ » تُشخّص بكلّ دقة ، تلك الصورة المتحركة ، التي تشتملُ على اللاعبين والرقعة جميعاً ، عندما يُفاجأ اللاعبون بحيلةٍ ترَبّصَ بها ابو القاسم ، تُطيح بأقداح الشِطرنج واللاّعبين ، في كل جهة ، كما تفعل الريح العاتية . فهي لفظة عصبيّة .

الوصف شبيه بالنمو :

في الابيات التي سبقت جميعاً ، كان الشاعر يواجه أبا القاسم من الخارج في لعبه بين اللاعبين ، وفي كيفية اخذه وعصفه بهم . وقد استوفى ذلك او بالاحرى أنهكه ، بعد العاصفة التي تحدثنا عنها والتي اودت بكل شيء . اذن فذلك الوجه ، هو الوجه الخارجي العام ، الذي لا تخصيص ولا تجزيء فيه . انه قول عام ، خلاصة عامة : أما الرواية التي تتطور امام اعيننا ، مشهداً إثر مشهد ، فهي ما زالت مطويّة مغفلةٌ عبر التعميم والاطلاق . وهو لن يتخلى عن تعميمه فجأة ، وانما سيلقي عليه ضوءاً بعد ضوءٍ ، ملمحاً بعد ملمح ، فينزع من المسرف بالتعمية والتعميم ، الى ما هو اقل منه تعمية وتعميماً ، حتى يلج الى الخاص ، فالاخص ، فالدقيق ، فالمعين بالدّقة . ولا يذهبن بنا الظن انه ينساق من مرحلة الى اخرى ، بازدحام وتلميح ، بل على العكس ، فانه يتوأد ويتمهّل ، لا يكتفي بالاشارة والتذكير ، او البثّ والتكهن ، بل يتسلّط تسلّطاً ، فكأنّه ينحتُ المعنى نحتاً او يرصّعه ترصيعاً . وهو لكثرة بطئه واختفائه في هذا التدرّج ، يكاد ان يكون الوصف لديه ، اشبه بنموّ أصمٍّ ، غير منظور ، لا نلحظه فيما هو يتمُّ ويتحقق ، ولكننا نتحققه بعد حين ، عندما يتكامل نموُّه ، فكأن وصفه ينضج الى ذروته ونهايته نضجاً . فبعد ان ذكر نتيجة لعبه في عصفه بالاقوياء والضعفاء ، طفق الآن يعرض لبعض الشروح والتدقيق اذ يقول :

عَنْ تَدَابِيرِكَ اللِّطَافِ اللَّوَاتِي ... هُنَّ أَخْفَى مِنْ مُسْتَسِرِّ ٱلْهَبَاءِ
بَلْ مِنَ السِّرِّ فِي ضَمِيرِ مُحِبٍّ ... أَدَّبَتْهُ عُقُوبَةُ ٱلْإِفْشَاءِ
فَإِخَالُ الَّذِي تُدِيرُ عَلَى ٱلْقَوْمِ ... حُرُوباً دَوَائِرَ ٱلْأَرْحَاءِ
وَأَظُنُّ ٱفْتِرَاسَكَ ٱلْقِرْنَ فَٱلْقِرْنَ ... مَنَايَا وَشِيكَةَ ٱلْإِرْدَاءِ

وَأَرَى أَنَّ رُقْعَةَ ٱلْأَدَمِ ٱلْأَحْمَرِ أَرْضٌ عَلَّلْتَهَا بِدِمَاءِ[1]
غَلِطَ النَّاسُ لَسْتَ تَلْعَبُ بِالشِّطْرَنْجِ بَلْ بِأَنْفُسِ اللُّعَبَاءِ

وصف ابي القاسم لاعباً :

إن التدابير التي يقررها في البيت الاول ، تطلع بفكرة جديدة عن اسلوب لعبه ، فهي ميزة اولى فيه . فاللاعب يتدبّر في لعبه بأساليب مضمرة، يتخفّى ويستتر بها ، حتى لَطُفَت واستدقّت ، وأوشكت ان تفنى وتصبح هباءً . إن الصور التي سلفت في الابيات السابقة ، كانت تصوره لنا بعد اللعب او غِبّه . أما في هذا البيت ، فاننا نتصوّره لاعباً ، مُنصبّاً على لعبه يَفتّق بالحيل والخطط ، التي تنقضُ انقِضاضاً ، لان دقتها ، واستقصاءها لا ينحسران اللاّعبين . وإننا إذ نتلو هذا البيت تلاوة عابرة ، نشهد أنه بيت متصاعد ، تمتدُّ فيه اللفظة من سابقتها ، وفي الآن ذاته تسمو عليها وتَتَطَأها . إن لفظة « التدابير » تمتدح اللاعب باحترازه وتحسبه ، ولكنها بقيت دون شكل او صفة تعينها ، حتى تعقّبها بلفظة « اللطاف » فخصّصها وأسفر عنها . التدبير افادنا عن عدم تَخبّطه وتعثره . اما اللطاف ، فدلّتنا على عدم انكشافها وانفضاح امرها ، وأكّدت لنا بالتالي ، عمقها وتبصرّها . هكذا سمت النَّعتُ على المنعوت في وصفه ، وخصصته ، واكسبته وضوحاً ، وفي الآن ذاته عمقاً . ولم يكتفِ الشاعر بذلك ، بل تولى اللطف ذاته بالتخصيص والتوضيح ، بعد ان كان هو ذاته تخصيصاً وتوضيحاً . فكأنه في مغالاته يخصّص الخاص ، ويُوضِح الواضح . ويغلب له ان يستعير في ذاك ، صوراً لا تحدسُ او تتجلّى إلا في ذهنه الشّغوفِ بالمعاني التي تومض في لحظة ضوء على حدقة الخاطر . فبعد ان عين التدابير وسما عليها باللطف ، اذا هو الآن يتخطّى اللطافة ذاتها ، فتصبح خفاء ، والخفاء ذاته ، يصبح سرّاً ، والسر نفسه ، يتحوّل الى لغز الهباء . ولنلحظ

(١) الادم : الجلد .

كيفية تدرج النعوت ، وتكاملها ، إذ تُتِمُّ اللاحقة ما كان ينقص في السابقة . فمن اللطف الى الخفاء ، الى السر ، فالهباء ، نرى كيف يتدرج الشاعر في مبالغته بالمعنى ، حتى يوفي به الى ذروة المستحيل .

قدرته على التجريد :

ولا بد لنا من الالتفات بملاحظة حول التشبيه الذي نشهده في هذا البيت . تشبيه لطف التدابير بالهباء المستسر . وهو ينطوي على مقابلة كثيرة التجريد ، تجري في الذهن بين معنيين ، او بين صورتين ، ذهنيتين ، لا شكل ولا ملامح لهما . فالتشبيه اذن نفسي ، لا قبل لغير المحتضر به ، او بالاحرى لا قبل به لمن لم يتمرّس بالفلسفة . ذلك ان فضيلة التشبيه لا تقوم هنا على فهم المعنى واستنتاجه بل على مشاهدته مشاهدة حسيّة ، والمقابلة بينه وبين الهباء الذي يستحيل على النظر . فالشاعر الذي لا قدرة له على تداول المعاني وتشخيصها ، لا يمكنه ان يُبصِر التدابير ، كما انه لا يتمكن من مقابلتها بالهباء ، واستخلاص الشبه بينهما . فهذا التشبيه يفترض قدرة على تخيل صور المعاني ، وضبطها ، واسرها ، مما لا يقوى عليه إلا من خبر المداولة بالذهنيات . ان الجاهلي يعجز عن هذا التشبيه ، لان ذهنه كان مأهولاً بالمعاني والصور المادية ، صوَر الجمل ، او النخيل ، او الرمل ، ولم يكن لديه ارتفاع منها الى الفكرة ذاتِ الوجودِ المحدودِ المستقل . فهذا التشبيه ، لم يتّفق لابن الرومي ، الا لانه غدا قادراً ، على تداول المعاني وتخيُّلها وتشخيصها ، ببداهة وعفوية ، تُشبهان بداهة وعفوية المعاني المادية . وربما اكتسب ذلك بفضيلة الفلسفة ، او بالأحرى فضيلة علم الكلام ، الذي نشهد خاصةً من خصائصه وتعبيراً من تعابيره ، في لفظة « لطافة » .. وهي لفظة كلاميّة تختص بالارواح وتوالدها وامتزاجها . هكذا فانّ هذا البيت هو من جديدِ الشعر العباسي الذي أفاده من حضارة العقلِ والعصر ومن تأثير الفلسفة . فهو مُشبع بروح علم الكلام وتعابيره التي لم تظهر فقط في افظة « لِطاف » بل في لفظتي « مُستسر الهباء » أيضاً ، فكأنه يُطبّق معاني علم الكلام ومبادئه على لاعب الشِطرنج ونفسيّته .

ويكاد ابن الرومي لا يتخلى عن هذه الخاصة في القدرة على التجريد ، وفي التصرّف بعالم المعاني والنفس كما يتصرف بعالم المادّة والواقع . ويقيني ان انطواءه على نفسه ، وانطباعه على التحديق بالداخل اكثر من الخارج ، ان ذلك ألغى الحدود في نفسه بين عالم المادة وعالم المعنى ، فطفِقَ ينتقل من الواحد الى الآخر ، كأنه ينتقل في اطراف عالم واحد وربما أغوته التشابيه المعنويّة اكثر من المادية ، لأنها اشدّ استيفاء لظلال التجربة . فها هو يتصدّى لتشبيه تدابيره من جديد ، بصورة معنويّة متكررة أيضاً إذ يقول :

عَنْ تَدَابِيرِكَ اللِّطَافِ اللَّوَاتِي هُنَّ أَخْفَى مِنْ مُسْتَسِرِّ الْهَبَاء
بَلْ مِنَ السِّرِّ فِي ضَمِيرِ مُحِبٍّ أَدَّبَتْـهُ عُقُوبَـةُ الْإِفْشَاء

البراعة في توليد المعاني :

ان البيت الثاني تكرارٌ ومضاعفة لمعنى الاستخفاء الذي تصدّى له في البيت الاول . فهو يتفق معه بالتجريد ، واعتماد اخيلة الضمير وتجربة النفس وقد أراد الشاعر ان يمعن باظهار احتراس ابي القاسم ، فجعله يُضمر سرّه دونه ، كأنه حبيبٌ تلذّع ببوحه لسرّه . فالتشبيه صادق صحيح لكنه لا حاجة لنا بكثير من العَناء حتى نكتشف انّه ينطوي على روح البديع وصناعته . فكأنه أغوى الشاعر اغواء بجدّته وابتكاره ، أو كأنه اتبته لا ليوضح ويدقق اوصاف « التدابير » بل ليدخل بعض التزويق والطرافة ، اللذين يُظهران براعته في توليد المعاني وابتكار الصور والتشابيه . ان البيت بيت بديعي ، وان كنا لا نشهد فيه الجناس والطباق . فهو يشتمل على اسلوب البديع ، الذي يقدر المعنى ، بما فيه من جمال بالنسبة للمُطلق والعام ، بالنسبة للذهن والعين الشغوفة بالالوان ، دون اهتمام بنقل التجربة وبثّها . فابن الرومي ، لا يهدف في هـذا البيت ، الى اظهار السرّ الذي يُخفي « التدابير » بقدر ما يُريد ان يكشفَ لنا ، عن تلذّع المحب بافشاء سره ، فالتدابير اصبحت هنا وسيلةً لتحقيق المعنى الذي حدَسَ له في المحب وافشاء

سره ، بينما ينبغي ان يكون هذا المعنى في الواقع ، وسيلةً لاظهار لطافة التدابير ودقتها . هذه هي آفة البديع في روحه وشكله ، يجعل من الوسيلة غاية ومن الغاية وسيلة . وعوضاً ان يكون المعنى تعبيراً عن واقع النفس، يصبح واقع النفس ، مطية لتحقيق المعاني المعدة المهيأة سلفاً .

واحة من الوصف النفسي :

لكن ابن الرومي يعود فيمتطي جناحيه الحقيقيين في الابيات التالية ، ويتغفّل عن واقع بصره ، ويتبصر بما وراءه . وهو بذلك يلج الى واحة من الوصف النفسي ، حيث يصبح الشاعر ترجماناً للرؤيا ولصور الخيال ، ويتحول عن الوصف الهندسي النقلي ، الذي طالما ابدع بالنسخ فيه . فالشاعر إذ يقبل على الظاهرة ، لا يُعنى بما تعلنه بل بما ترمز اليه ، بما ينكفىء وراءها من معان متحفّزة محتملة . ولعل الشبه في هذا النوع من الوصف لا يجري على اشياء يتشابه مظهرها مع مظهر الواقع كما هو الشأن في الوصف النقلي ، وانما يعتمد على صور نفسيّة ، يتشابه معناها مع معنى الواقع وروحه . انها تصوير للواقع في النفس والضمير ، او بالاحرى انها ترجمة للمظهر المادي بروح معنوي . وقد تختلف هذه الترجمة في الشعراء ، بين حلولية مطبقة ، تعدم شخصية الواقع الظاهرة ، وتعلن روحه المستترة ، وبين مقابلة تبقي على الظاهر ، وتفترض معنى او روحاً او غيباً وراءه . ولئن كانت الحلولية المطبقة أعمق دلالة على يقين النفس ، فان الثانية أيسر وأقرب وأعمّ عند الشعراء . فابن الرومي يكاد لا يعرف الحلولية والاتحاد اللذين يفترضان في الشاعر قدرة على التخلي عن العالم ، ومحبة للاستغراق في روح غامضة مستسرة وراءه . فهو وان خطر ببعض لحظات من تلك الحلولية ، وذلك التخلي ، فانه كان يتقيّد غالباً بمظهر الواقع ، يفترض المعنى والصورة ، وراء الظاهر ، أو يتخيلهما تخيُّلا ، كما نشهد في الابيات التالية :

فَأَخَالُ ٱلَّذِي تَدِيرُ عَلَى ٱلْقَوْمِ   حُرُوباً دَوَائِرَ ٱلْأَرْحَاء

وَأَظُنُّ ٱفْتِرَاسَكَ ٱلْقِرْنَ فَٱلْقِرْنَ، مَنَايَا وَشِيكَةَ ٱلْإِرْدَاءِ
وَأَرَى أَنَّ رُقْعَةَ ٱلْأَدَمِ ٱلْأَحْمَرِ أَرْضٌ عَلَّلْتَهَا بِدِمَاءِ
غَلِطَ ٱلنَّاسُ لَسْتَ تَلْعَبُ بِٱلشِّطْرَنْجِ بَلْ بِأَنْفُسِ ٱللُّعَبَاءِ

ان ابن الرومي يستهلّ تشخيصه بالتخيل، فكأنه يلفت القارىء او يَلتفتُ أبداً الى انه يتوهّم توهّماً، وليس يقرّر تقريراً. فابو القاسم في تصرّفاته، عَبر اللعِب، و«عصفه» باللاّعبين واحداً بعد الآخر، أشبهُ بقائد يتولى قيادة الحرب او كأنه بطلٌ، يكرُّ ويفرُّ، يقتحم ويحجمُ، يصيب اعداءه ويسحقهم. فاللعب لم يعد لعباً، لهواً، تغافلا عن الوقت وعن الذات، بل اصبح حرباً وقيادة وفتكا.

هذا هو وجه من وجوه الوصف التعليلي النفسي في شعر ابن الرومي، حيث توشك ان تمحي ملامح الظاهرة الاصيل، او يوشك ان يَتغافل عنها، ويتصدّى مباشرةً لما يَتراءى له فيها او وراءها. فهو اذ يلتفت الى لاعبيه، لا يرى الرقعة او يراهم، فالرقعة تَنفصِلُ عن وجودها الشائع السابق، وتتّخذ شكل رحى هائلة في تطاحنِ الحرب غير المنظورةِ التي يتولاّها ابو القاسم. ان ابن الرومي لا يستعير هنا المعاني والصور الميتة الملفوظة في مُستنقع الذاكرة، ولا يتقيّد باساليب البديع، او يقع تحت غواية اللفظ والزخرف الخارجيين، وانما يتّصل مباشرة بنفسه، بواقع تجربتها ينقل منه ويعبر عنه، فتصبح الصورة مُشبعة بحرارة النفس وإشراق الخيال، يستمدُّ منها حسّ الصدق والواقعيّة والحياة. فهو بذلك يخلص لنفسه ويتخلى عن ذهنه وذاكرته، دون ان يتداعى منطقه او يتردّى. فاذا لم يعلنه بصراحة وتشبّث، فانه يستتر به ويضمره، لكي لا يعتري الصورة بالتعليل والتفسير، اللذين يُعدمان حرارَتها وحيويّتها. ان ذلك الاستتار بالمنطق، نشهده في امتداد البيت الاول من هذه الابيات، عبر البيت الثاني، كان هذا الأخير، تكملةً او متابعة او نتيجة الاول. فبعد ان جعل اللعب حرباً دائرة الارحاء، استوفى التشبيه واستكمله في البيت الثاني، اذ جعل

افتراسه للقرن ، اماتةً وقتلا له . فتشبيه الافتراس بالميتة ، هو نتيجة لتشبيه اللعب بالحرب .

اجواء الشعر الصافي :

بيد اننا لا نخالُ ابن الرومي كان يتعلل عبر النظم ، بما اسلفنا من تعاليم . ولو فعل ذلك ، لكانت الصورة تشوّهت وتفككت . فهو يتمرس بهذا الاسلوب دون ان يعلّله ، ان اسلوب التوازن المنطقي الذي انطبعت به نفسه ، أثّر فيه بهذا التلاحق ، وتلك السببيّة الواضحة الخفية . واياً ما كانت الحال ، فان تخيُّله لروح المنايا القاتمة ، يبقى نموذجاً لذلك الشعري الذي كانت تسنح لحظات كثيرة منه في شعر ابن الرومي ، فيرتدُّ عن عبث النظم ويصبح نبياً ، يطلع من غيب الاشياء ، ومما وراء المظاهر المستسرّة . ولو قدر له ان يبلغ بالرؤيا الى الانفلات الكامل من قيود الواقع ، ومظهر المنطق والفهم والعادة ، فتخلى عن لفظتي «إخال» و «أظلُّ» وما فيها من وضوح وقصدية ، وايقاظ للغفلة الشعرية ، لو قدّر له ان ينفلت ، منها جميعاً ، لكان ألم باصقاع الشعر الصافي ، التي لا يبلغها الا الصوفيُّون الذين ماتت في حواسهم الارض ، وعبودية المنطق ، وانصهروا في روح الحقائق عبر غفلة المشاهدة الداخلية .

المنطق المكتوم :

هكذا يكون المنطق قد افاد ابن الرومي واقعية وصدقاً في صوره ، وتوازناً وتلاحقاً في شعره ، لكنه ظلّ يشد به الى الواقع الذي قلما تخلى عنه للرؤيا والذهول . فلئن بَدَتْ صورة التشبيه ، قصية او مستحيلة بين اللعب من جهة ، والحرب وروح المنايا من جهة أُخرى ، فان ذلك التقصّي ، او ذلك المستحيل ، ليسا سوى مظهر خارجيّ ، لانه لم تسبق لنا الفة بهذا التشبيه . لكننا اذ نمعن بالتحديق ، نرى انه بالرغم من اختلاله او مستحيله الظاهر ، هو مشبع بروح المنطق في خليته الداخلية . لا شك انه منطق قاتم ،

مستور ، لكن اسلاكه تمتد خلال التشابيه ، ومن بيت الى بيت ، تعوج وتلتوي لكنها قلما تنقطع . ان تشابيه تدابير أبي القاسم ، وخططه وتربّصه في اللعب ، هذه التشابيه تنطوي على كثير من روح الواقعيّة وبالتالي من روح المنطق واليقين .

وبعد ، فاذا كان اللعب حرباً ، فلا غرابة في ان يكون افتراس الاقداح قتلا واماتة لها ، وان تكون أدَم الشطرنج حمراء لكثرة الدماء والقتلى . هكذا فان البيت الثاني كان نتيجة للاول ، والبيت الثالث ، حيث يتحدّث عن الأدم الاحمر ، نتيجة للبيت الثاني وامتداداً له . انها عملية تسلسل منطقي عبر الوهم والخيال . اللعب والادَم والاقداح ،هذه جميعاً ، تمحى خطوطها ويتولاّها الخيال بمشهد الحرب والمنايا والارض الصبيغة بالاحمرار فكأنّ منطق ابن الرومي يحلّق ويشيل مع جناحي خياله . ولعل مصاحبة المنطق المستتر المخبوء ، للوهم والخيال في شعره ، هي من اهم الفضائل التي تذكر له ، لان الشعر الذي تختل فيه مقاييس المنطق ، يأتي بصور نشعر انها غير واقعيّة ، غير صادقة ، لا نؤمن ولا نتأثر بها ، لانها تنطوي على المستحيل وربما العبث . ولعل ابن الرومي كان من أقدر الشعراء العبّاسيين في هذا المجال ، لان الفلسفة لم تؤثر فيه بمعلوماتها وافكارها ، بقدر ما خلقت لديه روحاً فلسفية منطقية ، عصباً منطقياً ، يوازن موازنة حدسية شعورية ، شديدة الشبه بالموازنة المنطقيّة السافرة . وإننا اذ نتأمّل شعره الصافي المجنّح ، شعرَه الذي يعبر عن نفسه ، عن وجدانه ، تُطالعنا أبداً فضيلة العقل وقدرته فيه ، فكأننا نعجب في شعره ، بعقله الشاعر ، الذاهل ، أكثر مما نعجب بخياله أو حسه . إن العقل هو الذي منحه تلك المقدرة المُعجزة ، في تداول المعاني وتشخيصها ، يسيطر عليها ، كأنه يقبضها بيده ، او كأنه يتصرف بها في الواقع الماديّ امامه . هذا ما جعل له عالماً آخر بالاضافة الى عالم الناس ، عالم الافكار الذي يتجول فيه ، ويخبر معالمه ، كما يتجول الناس العاديون في عالم المادة والبَصَر والحواس . فها هو يقول :

لَكَ مَكْرٌ يَدُبُّ فِي النَّاسِ أَخفَى مِنْ دَبِيبِ ٱلْغِذَاءِ فِي ٱلْأَعْضَاءِ
أَوْ دَبِيبِ ٱلْمَلَالِ فِي مُسْتَهَامَيْنِ إِلَى غَايَـةٍ مِنَ ٱلْبَغْضَاءِ
أَوْ مَسِيرِ ٱلْقَضَاءِ فِي ظُلَمِ ٱلْغَيْبِ إِلَى مَنْ يُرِيـدُهُ بِٱلْتِوَاءِ
أَوْ سُرَى الشَّيْبِ تَحْتَ لَيْلِ شَبَابٍ مُسْتَجِيرٍ فِي لُمَّةٍ سَمْحَاءِ

دبيب المكر :

انه يتحدث عن المكر ، وهو معنى في النفس ، لا ترى له ملامح او اهدابٌ مادية . فهو لا يتشبّه ولا يشبّه به في النظر والحسّ ، وان كان يُفهم في الذهن او يشعر به في العصب . اما ابن الرومي فقد انحلّت في نفسه حدود المادة والمعنى ، لشدّة انصبابه على نفسه ، على تداول احوالها ، والعبث بافكارها . وجعَل اذا ألمّ بمعنى ، ينتقل به توًّا من ذهنه الى عين بصره يفتق له ويشخّصه بشكل مادي سوي . فالشاعر راقب أبا القاسم أثناء لعِبه ، ولاحظ انه لا يتجه في لعبه مباشرة ، وانما يستتر به ، يتقدّم ظاهرا بغير ما يخفي ضمناً . فاستنتج من ذلك انه ماكر اي انه ينصب بنواياه وافكاره بمظهر خارجي ، مُخادع ، لا يشفُّ عن حقيقته او يوهم بغيرها . ان المكر معنى فهِمَه وادركه او استنتجه . وسرعان ما تولاّه عصَبَه المبدع المصور وخياله الرهيف الحاد . فاذاً هو يبصر الَمكر ، يسعى في القوم ، يدب دبيباً اصمّ فيهم . ذلك ان قوة التجريد والسيطرة على المعاني وتداولها ، حوّلت معنى الدبيب الذي هو فكرة في الذهن الى ملمح او مشهد حسي ، يقع أمام أنظارنا وبين ايدينا . ولعـــلّ هذا التعاطي والتقمّص بين معنى الفكرة ، وبين شكل المادة ، يعجز عنه الانسان البدائي او العادي ، وحتى الحضريّ احياناً اذا لم تسبق له دُربة على تدبير المعاني والتصرّف بهـا في الخيال والذهن . وهكذا فالذين يلعبون او يراقبون اللعب ، لا يبصرون ثمّة ، شيئاً غير ادواته . اما ابن الرومي ، فكانت تشاهد عيناه البصيرتان ، ما لا تبصره عيونهم العاجزة . لقد كان يُبصر افكارهم ونفسيّتهم امامه ، يرى بعيني بصيرتِه ، كما يبصر اللاّعبون أدم الشِطرنج واقداحها بعيني بصرِهم.

إن بصيرته ترى في الداخل ، كما ترى عيونهم في الخارج ، تُبْصر المكر يتزاحف ويتململ فيهم ، كروح خفيّة او كشلّ خفي . اللاّعبون يكتشفون المكر في تصرفات ابي القاسم ، وقد يتزيّى لهم في ملامحه ، اما ابن الرومي ، فقد انتزع فكرة المكر من تصرُّفاته وملامحه ، وجعل له شخصية مستقلة ، وجوداً ذاتيّاً تحرر من تصرفات اللاعب وملامحه . ان ملاحظة المكر على وجه اللاعب وتدابيره وحيله ، امر يسهلُ او يصعب او يستحيل ، بالنسبة لفطنة الاشخاص . اما ابن الرومي ففي قدرته على التجريد ، جعل يلاحظ ملمحاً من الملامح ، ويخلص منه الى فكرة تمثّله ، ثم يصهر تلك الفكرة في ضمير الرؤيا الشعرية التي تمنحه شكلاً مادياً جديداً مستقلاً قائماً بذاته . والشاعر في هذا الامر كشأنه في سائر الامور ، يكاد لا يثير اعجابنا حتى يستثيره من جديد . فبعد أن شاهد دبيب المكر ، ألمّ به ثانيـة ، بتشبيه آخر ، لا يقلّ عنه دقّة وبراعة . فجعله كالغذاء الذي يتموّج ويمتـدّ في الاعضاء ، عضواً أثر عضو ، دون ان يشعر به الجسم او يعرف كنهه ، فهو يجري بصورة صمّاء ، قاتمة ، بروح خفي مُضمر .

ارتقاؤه بالوصف العربي :

هذا نموذج آخر من الوصف النفسي الحي ، وقد توفق فيه بدقـــة وصدق ، نحار معهما ، اذا كانت الروعة في دبيب المكر او في تشبيهـه بدبيب الغذاء . فابن الرومي سما في ذلك ، بالوصف العربي الى ذروة الدقّة ، اذ جعل يتولى المعنى الشاحب الخافت الهارب ، الذي يومض في لحظـــة سريعة عبر النفس ، يتولاّه ثم يقبضه ويأسره ، حتى يقابله ويعـثر له على شبيه مُتسارع هارب ، مرتعش مثله . فالشاعر يتغامض ويطبق عينيـــه ، حيناً ، عن العالم الشائع الواضح الذي افتقد كل نكهة ، ولذّة ، بوضوحه وانكشافه ، ويحدّق بعالم الداخل ، وَيوغل في ظلمته ، ويتربّص بالرّعشة والوميض ليجلوهما لنا ، ويكشفنا على ذواتنا . أين هـذه الدقائق النفسيّة الهاجسة ، التي يرسمها لنا باشكال حسيّة ، على عـادة البصر والفهم ، أين منها تلك التشابيه الدنيّة ، المبذولة ، التي ينتقل بها من حدقة الى حدقة ،

دون ان تتلفّع بعصب النفس وحرارة اليقين . فابن الرومي لا ينتصف ولا يعتدل في ذلك ، بل يجري على النّقيض والطرف . فهو إما ان يتحدّق حتى يأتي وصفه نَسخاً ، وإما أن يتأمّل ، حتى يَنخطِف ويُصبْح وصفه فيضاً لادقّ وأعمق خطرات النفس . لا شك أن عصبه الخاص ، كان يرفده بمثل تلك الحالات ، او يضيء بنفسه مثل تلك اللحظات . لكنه أفاد في الآن ذاته من تقافته إفادةً كثيرة . بهذا نشهد ضلال النقاد الذين يتمثلون على التجديد في الشعر العباسي ، بالبديع وما شابه . ان البديع وجه من وجوه التجديد ، لكنه تجديد زائف خارجي ، تغفّل عن النفس ليرضي الذهن والعين . أما الجديد الحق الخالد ، فهو ما نشهده في مثل البيت السالف ، حيث استدقّ عصَب الخلق الفني ، حتى اصبح قادراً على تجسيد المعاني الرهيفة ، بصور حسيّة واقعيّة سويّة . انها فضيلة العقل على الشعر ، في صَقله لنفسيّة الشاعر ، وفي مدّه بقوّة التجريد والاستنتاج التي جعلته يتصرّف بالمعاني كأنها قائمة شاخصة في حواسه .

البواعث النفسية :

كما ان فضيلة التجريد الصوري الذاهل ، تظهر في البيت الثاني بكثير من الوضوح ، اذ يتولى تشبيه دبيب المكر ، بدبيب الملال في انفس المحبين . ان الشاعر يكاد ان ينطفىء انطفاءً كلياً عن عالم الواقع والحسّ . وبدلاً من ان يقابل مشهداً لمشهد في العين ، اصبح يقابل حالة بحالة في النفس . لا شك ان هذا الاسلوبَ يبرهن على ان الافكار والمشاعر والاحوال العميقة ، اصبحت بديهية ، لا لُبْس فيها ولا تعقيد بالنسبة اليه . فهو يُشير الى حالة الملال والمكر في النفس ، بمثل تلك العفويّة التي كان يشير بها البدائي ، الى الجمل او الى النخيل . ذلك ان الملال اصبح له في حَدَقة النفس ، ملامح وأشكال مقرّرة مُتداولة ، ترتسم في الذهن بوضوح يقارب او يماثل وضوح الأشكال الخارجيّة . ولعلّ ابن الرومي كان يتوسّل بالتشابيه النفسيّة ، ويصدُف احياناً ، عن التشابيه الماديّة ، كأنما يتوسّل بالتجديد ليعزفَ عن التقليد . ان التشبيه الحسّي الحدَقيّ

المادي ، اماته التداول ، فأصبح مألوفاً لا يؤثّر ولا يعبر ، كما ان الشاعر لا يمكن ان يجدّد به الا تجديداً خارجياً في الشكل والصورة ، لان الاشياء المادّية مقرّرة ذات مفهوم علمي لا يتغير . اما الاحوال النفسيّة فانها لا تتيسر للتداول العادي ، الشائع ، لانها تفترض ثقافة وقدرة فائقة في العقل . فهي اذن معصومة ، بذلك ، عن الابتذال . ثم ان الحالات النفسيّة ليست مقرّرة ، ذات حدود ابدّية ، كالاشياء المادية ، بل تتغير وتتحول بالنسبة للنفوس والظروف وما الى ذلك . فهي متجدّدة أبداً . لذلك فان الشاعر يتوسّل بها ، كأنما يتوسّل بجدّة دائمة ، ويتشبّه بتشابيه اكثر تأثيراً في النفس ، لانها اصدقُ تعبيراً عنها . فابن الرومي اذن كان يهرْب من الابتذال والتقليد ويفتش عن الابتكار والتجديد في اعتماده للنفس كمصدر للتشبيه .

التصاق قدميه بالواقع :

لكنّ مثل هذه التشابيه ، كانت تتعصّى عليه غالباً ، فلا يتوفر له منها الا خطرات فائقة ، نادرة يعود بعدها ، يخبط بعالم الواقع والنظر ، ويرسفُ في قيود المادة وعادة الناس والتفاهم . ان التوسل بالتشابيه النفسية ، لا يتأتى الا للشاعر الذي يعيش في عزوف دائم ، او شبه دائم عن عالم الواقع والجسد والتراب ، لان الرؤيا الشعرية الصافية ، الخالصة ، لا تشرق الا للشعراء الذين ماتت في اعصابهم شهوة الارض . فأنى لابن الرومي ان يشرق بتلك النعمة ، ونحن نعلم ان حسّه وعقله ومعيشته تستبد به جميعاً . لهذا فان تشابيهه النفسيّة ، لا تختلج بعفوية الاشراق والحدس ، بل تنطوي غالباً ، على كثير من التفتيش والقصدية والتجمد . فتشبيه دبيب المكر بدبيب الملال في مستهامين ، لا يهدف الى تأكيد المكر واظهاره وبلورته ، وانما اتخذ منه حيلة او فرصة ، يفيد منها في عرض فكرة دبيب الملال بين المحبين . لقد أقام المقابلة لا لصدقها وعفويّتها ، بل لطرافتها وبراعتها . فابن الرومي قلّما عرف الذهول الصافي ، او العصبيّة الصافية ، حيث تنحلُّ نفسه في عفوية الوحدة بين ذاته وذات الكون . لهذا فان شعره ما زال يرسفُ باسلوب التشبيه ،

الذي ينطوي أبداً على الجمود والوعي ، والذي يوشك ان يُعدِم التجربة ، عندما يقفُ به ، ليُمايز ويقابل بين طرَفيه ، ويحقق استقامته ووجه شبَهه. التشبيه اذن من حيث تحديده ، لا يعدو ان يكون اسلوباً منطقيًّا ، يقوم على استنتاج الشَبَه من طرفي المقابلة . وقد شهدنا غالباً ، ان شعر ابن الرومي ، يعتمد على التشبيه الذي يتشبث به المنطق . فلا يعرفُ أصقاع الرؤيا الصافية الذاهلة ، لان قدميه لاصقتان بالواقع ابداً . فالشاعر لا ينفذ الى الرؤيا الصافية الا بالرمز ، لان الرمز يكفر بوجود الاشياء الظـــاهر ، يهمله ، ويتصدّى توًّا للروح التي تنطوي عليها ، دون ان يُشير أو يأبه للمظهر الحسّي المـــادي المبذول . ولعلّ الرمز في الشِعر العربي يَندُر لارتداد الشعراء عن النفس ، الى الصورة او المعنى المستقلّين . لقد جعلوا للمعنى جمالاً بذاته ، وللصورة جمالاً بذاتها ، فاصبح جمالهما المستقل ، تزويقاً وزخرفة واصباغاً ، لان الصورة او المعنى بحد ذاتهما ، كما اسلفنا ، ليس لهما جمالٌ ؛ وإنما يتخذان جمالهما من التجربة ، التي تفيض بهما من الداخل . ولو تخلى الشعر العربي عن تولي الصورة او المعنى في المطلق ، واعتكف على النفس يعبر عن معاناتها ، لكان نفذ به التطور ، من منطق التشبيه وعقمهِ ، الى حلولية الرمز ووحدته .

فلسا الارملة ودنانير العشار :

وأيًّا ما كانت الحال ، فان ابن الرومي كان اقرب اتصـالاً بالنفس ، من سائر الشعراء العرب ، خاصة اصحاب البديع السـافر المقرّر . لكنّه بالرغم من ذلك ، نَشْهد لديه غواية خاصة بالصورة المستقلة او المعنى المستقل ، فكأنه يخون تجربَته وصدق احساسِه في سبيل فكرة او صورة ، مزوقة ، طريفة ، تستهويه وتستحوذ عليه . ان تشبيه دبيب المكر تردّد لديه بصور اربع ، مُختلفة ، خلال الابيات السالفة . وقد جمع بينها بحرف « أو » الذي تكرّر ثلاثاً . وكأني به لا يندفع الى الصورة بيقين دَاخِلي ، وإنما يقيم معادلات تتساوى فيها وتتفق معها . لقد أراد بهذا التأويل المُتكرر ، أن يُظهر قدرته على التصوير ، وبراعته فيه ، دون ان يستدعيَه نداء داخلي

او ضرورة داخلية . انه وُفّقَ دون شك في الادلال على يسره وغناه بالصور ، لكنّه في الآن ذاته افتضح بتزويقه وتزويره . ذلك أن الاخلاص للواقع النفسيّ ، هو العامل الأول في انجاح الصورة ، وفي تأثيرها وبقائها . ان فَلْسَي الأرملة القَليلَين ، المُخْلصين ، اكثر من دنانير العشّار الزائفة الكاذبة . ولعلّ هذه التشابيه المتعدّدة لدبيب المكر ، والتي استنفدت أربعة أبيات متتالية ، تُدْهش وهلة القارىء ، بِطَرافتِها وابتِكارِها ، لكنه سرعان ما يخذل بها ، لأنها افتقدت العفويّة ، وبالتالي الصدق . فهي دنانير عظيمة لكنّها زائفة او شبه زائفة .

الشعر والروحانية :

هكذا تجري الأمور في الشعر ،لا يجدي فيها خداعُ الأزياء والأصباغ ، ولا وهمُ التجديد وتمويهه ، فهي كالانسان ، لا تخلد إلا بالروح ، بذاك الوميض الحي المشتعل . أما ما عدا ذلك فقد يرضي ويخدع بعض الناس ، لكنه لا يعتم ان ينسل لونه ، ويُلفَظَ في عتمة الزمن . أما ابن الرومي فيكاد لا ينجو او يتحرر من وطأة المادة والشكل والألوان الخارجية . يبدو ذلك ، غالباً ، حتى في اللحظة المتسارعة التي يلتفت اليها . فهو اذ يقول في البيت الاخير من هذه المجموعة ، « او سرى الشّيب تحت ليل شباب » كان ينوء تحت هذه الوطأة ، لأنه لم يعرض لليل الشباب بما له من صدق وصحّة في الشعر الأسود ، بل لما يشتمل عليه من غرابة وتناقض وتضادّ ، بين معنيي الليل والشباب . وقد أسلفنا أن البديعيين ، وعلى رأسهم أبو تمام ، كانوا يلحون في طلب هذا التناقض ، الذي يؤتّر بانفعال الدهشة دون النشوة والاخلاص .

وهذا بيت آخر يلحق بالابيات السابقة ، ويختصر في الشطر الاول منه ، جميع ما ألمحنا اليه ، من قصديّة ، وافتعال ، وقد أسفر وبالغ بذلك ، حتى غدا بهلوانية تقرب الى العبث والهذر :

دَبَّ فِيهَا لَهَا وَمِنْهَا إِلَيْهَا   فَاكْتَسَتْ لَوْنَ رَثَّةٍ شَمْطَاء

لا حاجة لنا بعناء كثير، لنلحظ ما في هذا الشعر من تهالك في الصنعة البلاغية، لم يبررها بالنسبة له الا حبه للغرابة في الصيغة اللفظية والمعنوية. وكأننا نستشف عبره، روح عصور الانحطاط اللاحقة، لانه اعدم كل فضيلة في المعنى والتجربة، في سبيل براعة ساذجة بلهاء، تغتبط بجمع حروف الجرّ، وتزويجها، ومقابلتها والتعصي بها. هكذا ينكشف لنا ابن الرومي من خلال هذه الامثلة وقد انتزع قناعه، فاذا به يبدو بوجه البديع المجهد، المتصبّب الكالح. هذا مظهر من مظاهر العقم في شعر ابن الرومي، الذي لا شفيع له به.

التجزيء في الوصف:

لكن الشاعر قلما يتخلى عن اسلوبه ونفسيّته الهندسية المنطقيّة في ذلك جميعاً. لقد اسلفنا انه ينمو نموّاً قاتماً مبهماً، من العام الى الخاص، فهو بذلك يدبّ دبيباً خفيّاً كالمكر الذي تحدث عنه. فبعد ان لوح لنا بمعانٍ عامة عن ابي القاسم، في مستهلّ الوصف، عاد وعرّفه او أوضح تلك التلميحات بعض الشيء في التدابير التي أسرف بشرحها، وتصنيفها واظهار اختفائها. امـــا الآن وبعد ان استنفد التعميم والتخصيص، فشرع بالتجزيء الذي يلاحق فصول رواية اللعب. ولقد تصدى في ذكره اقتل الشاه قتلة نكراء، الى مرحلة جديدة للتصاعد والمبالغة بالوصف:

تَقْتُلُ الشَّاهَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الرُّقْعَةِ طَبّاً بِالْقِتْلَةِ النَّكْرَاءِ
غَيْرَ مَا نَاظِرٍ بِعَيْنَيْكَ فِي الدَّسْتِ وَلَا مُقْبِلٍ عَلَى الرُّسَلَاءِ[١]
بَلْ تَرَاهَا وَأَنْتَ مُسْتَدْبِرُ الظَّهْرِ بِقَلْبٍ مُصَوِّرٍ مِنْ ذَكَاءِ
مَا رَأَيْنَا سِوَاكَ قِرْناً يُوَلِّي وَهْوَ يُرْدِي فَوَارِسَ الْهَيْجَاءِ[٢]

(١) الرسلاء ج رسول.
(٢) يولي: يدبر.

رُبَّ قَوْمٍ رَأَوْكَ رِيعُوا فَقَالُوا هَلْ تَكُونُ ٱلْعُيُونُ فِي ٱلْأَقْفَاءِ
وَٱلْفُؤَادُ الذَّكِيُّ ، لِلْمَطْرِقِ ٱلْمُعْرِضِ عَيْنٌ يَرَى بِهَا مِنْ وَرَاءِ
تَقْرَأُ الدَّسْتَ ظَاهِرًا ، فَتُؤَدِّيهِ جَمِيعاً ، كَأَحْفَظِ ٱلْقُرَّاءِ

الشطرنج الذهنية :

ان عادة اللعب في الشطرنج ان نشهد اللاعبين ، محدقين بالرقعة والاقداح ، يتأملونها في كل جهة ، ويفترضون دونها شتى الافتراضات . اما ابو القاسم فقد تجاوز عن هذه القاعدة العامة ، التي لا عبقريّة فيها ولا معجزة ، واصبح يستدبرُ ظهره ، للرقعة والاقداح واللاعبين . هذه المعجزة التي يتصبّاها أبداً ، والتي لا تُقنعه حتى يراود بها المستحيل . فابو القاسم ، كالصوفيين ، ينبذ الواقع ، ويتعوّض عنه بواقعٍ نفسيٍّ آخر . لقد رذل دَست الشِطرنج الذي يتحلق اللاّعبون حوله ، وسعفه ذكاؤه وقدرته ، على التصوّر بشِطرنج ذهنيّ ، له ادم الخيال . فهو لا ينقل الاقداح التي تبصرها عيناه ، وانما يتولى اقداحاً خيالية ، يلعب ويحتال بها ، ثم ينقل لعبه من شطرنج ذهنه الى شطرنج الواقع واللاعبين . فهو لم يعد بذلك انساناً عادياً ، بل نبيًّا يرى في الوهم والغيب واللامنظور ، يستبق خطّة اللاعب المسكين ويلاحق اللعب في خاطره ، يوفي به الى النهاية وهو لمّا يزل في بدايته .

ولا بد لنا من ان نتأمل ابن الرومي امامَ هذا المشهد الخارق الذي يتجحّظه بشيطانه الراعب الخارق. فاذا كان ابو القاسم قد تجاوز اللاّعبين بهذه المعجزة ، فكيف بالشاعر الذي ينفك يتوسوس بأمر الشطرنج ، وتعصي لعبها عليه . لهذا فقد كان طبيعياً ان يتخطّى الشاعر المعجزة ايضاً ، ويستسلم لدهشته واستغرابه ليفتق لنا ، بصورة تخلع على غرابة استدباره ، جوًّا ملحميًّا ، يصبح فيه أبو القاسم أعظم من عنترة الفوارِس وأخيل الألياذة وهكتورِها . اولئك كانوا يتصدّون لأخصامهم ليردوهم . اما

بطل ابن الرومي فقد جعل يرديهم فيما يولّي ظهره . ولا نحسبن أن الشاعر قد تخلّى عن اسلوبه في توليد المعنى واستنتاج اللأحق من السابق ، بل بالعكس ، فانه يصطحب هذا الاسلوب الى العالم الخرافي المعجز ، او بالأحرى يحاول ان يحلّل المعنى الخرافي المعجز تحليلا منطقياً ، حتى يصبح منطقه ايضاً ، منطقاً وهميّاً خرافيّاً . فلقد علّل ارداء أبي القاسم للاقداح وهو مستدبر الظهر ، علّله بعيون القفا ، أي علل الظاهرة الأسطوريّة بالواقع المنطقي فازدادت غرابةً ودهشةً . ولكنّه يرتدُّ في النهايه الى تعليل هذه العين الورائية ذاتها ، تعليلًا عاديًّا مقبولاً ، فاذا هي عين الفؤاد الذكي التي ترى من وراءٍ او من أمام ، ومن كل جهة ، لأنها في النفس وليست في حدود الواقع وقوانينه .

الاسراف بالتعليل :

هكذا يمتزج ابن الرومي في شعره بين العرض والتعميم والتحليل ، لا يوشك أن يلتبس علينا تخمين المعنى حتى يتولّى شرحه ملتفتاً الى ذراته وجزئيّاته التي تُعْجز الذهن والعين . فشعرُه يقوم غالباً على المبالغة المعنويّة التعليليّة التي تُسْرف في توضيح المعنى الواحد ، واظهار جميع افتراضاته واحتمالاته ، فنقتنع بتردده وتكراره ومبالغته ، وربما مستحيله ، لكنّنا قلّما تنتهبنا فيه عاطفة الخيال او تيّار الشعور . فابن الرومي يستولي على القارىء ويخدّر وعيه بالتكرار والترديد والتأكيد والمبالغة ، مما يطبق عليه اطباقاً ، ويسدُّ دونه منافذَ الهرب فيقع تحت وطأة الحاحه وازدحامه . ففي وَصفِه لمَقْتل الشاه وفي افتراضه للعينين الورائيتين ، وارداته وهو مستدبر مولٍّ ، في ذلك جميعاً ، لا نشهد إلا خيالاً عادياً سلبيّاً ، لا ابتكار فيه ولا مبادرة له . إن الابتكار في هذا الوصف لا يقوم على فضيلة الخيال ، بل على فضيلة افتراض المعاني وتقليدِها في كل جهة . وهو صاحب الدور الرئيسي في المبالغة والتدرّج والسمو الى الذروة . أما الخيال في ذلك ، فيتبعُه ويتجرّر وراءَه كالظل الميت . الذهن هو الذي يقوم بالمغامرات في التفتيش عن وجوه واحداق جديدة من المعاني . اما الخيال

فلا وظيفة له إلا في إظهار المعاني التي فتق بها العقل ورعاها . ان استدبار الظهر ليس تخيُّلا ، بقدر ما هو حيلة ذهنية . فالعبقريّة فيه ، ليست عبقريّة خيال وانما هي عبقرية ذهن نافذ متحدّق ، مفترض متسائل . انّ الشاعر يستعرض معنى في ذهنِه ، ويشرعُ يخمّن له التشابيه والأفكار والأوصاف ، فيمازجه مع معنى آخر ، مع فكرة أخرى ، يَبْنيه بأحد الأشكال ثم يهدمه ليبنيه من جديد او ليرتفع على انقاضه وبقاياه .

هذا هو ابن الرومي ، لاعب على حبال المعاني ، فكأنه بشعره يستعرض امامنا بهلوانيته وحذقه . ولعل عبثه بخيوط المعنى في ذهنه ، جعله ينصرف غالباً ، عن التجربة في نفسه والرؤيا في خياله ، ويصبح عالماً من علماء الكلام ، يطرّح قضيّة المعنى الذي يتصدى له ، ولا يتركه حتى يستوفي فيه جميع الافتراضات . وهو يكاد لا يتخلى عن هذا الاسلوب ، في اي نوع من الانواع الادبية التي تصدى لها وعالجها . فالمعنى بالنسبة له كالوجود ، هو وجود صغير ، او مسألة صغيرة . وكما درج على تقليب معنى الوجود العام المطلق ، في كل وجه ، كذلك فهو يتولى المعنى النسبي الخاص .

فلسفة ابي القاسم :

هكذا نتجاوز هذه الواحة من الوصف في مدحه كما سبق ان تجاوزنا واحة الهجاء والعتاب . ان القصيدة الطويلة في شعره ، اشبَهُ برحلة ، يجتازها مرحلةً إثر مرحلة . فبعد تلك المراحل او الواحات ، أقبلَ بنا الشاعر على نفس الممدوح ، أي أبي القاسم ، وجعل يشرح لنا فلسفته وآراءه في الحياة وفي التصرف اذ يقول :

فَتَرَى أَنَّ بُلْغَةً مَعَهَا الرَّاحَةُ   خَيْرٌ مِنْ ثَرْوَةٍ وَشَقَاءِ
زَوْيَةٌ لَا خَلَاجَ فِيهَا وَلَوْلَا   ذَاكَ لَمْ تَأْبَ صُحْبَةَ ابْنِ بُغَاءِ[1]

(١) خلاج : سك .

وَهْوَ مُوسَى وَصَاحِبُ السَّيْفِ وَالْجَيْشِ وَرُكْنُ الْخِلَافَةِ الْغَلْبَاءِ
بِعْتَهُ وَاشْتَرَيْتَ عَيْشاً هَنِيئاً رَابِحَ الْبَيْعِ كَيِّساً فِي الشِّرَاءِ
وَقَدِيماً رَغِبْتَ عَنْ كُلِّ مَصْحُوبٍ مِنَ الْمُتْرَفِينَ وَالْأُمَرَاءِ
وَرَفَضْتَ التِّجَارَةَ الْجَمَّةَ الرِّبْحِ وَمَا فِي مِرَاسِهَا مِنْ جَدَاءِ
وَهذَى الْعَاذِلُونَ مِنْ جِهَةِ الرِّبْحِ فَخَلَّيْتَهُمْ وَطُولَ الْهَذَاءِ
أَعْرَضَتْ عَنْهُمُ عَزَائِمُكَ الصُّمُّ بِأُذْنٍ سَمِيعَةٍ صَمَّاءِ

ان ابن الرومي يعرض في هذه الابيات لفلسفة أبي القاسم الذي لا يجاري الناس في عادة تفكيرهم وسلوكهم ، لا ينقاد ولا يتسير في التيار الغفل ، بل يقف متأملا ، متفكراً لا يؤدي الا ما اقتنع به ولا يجري الا في المخطط الذي درسه واعده . فهو لا يتخذ العرف والتقليد يقيناً وصواباً وحقيقة ، لانه انكشف على الجوهر بينما لبث الناس ، يتمرغون في برقع الاشياء الخارجية . لقد طالما تخايلت لهم السعادة في المناصب والوظائف العالية ، او في عشرة ذوي السلطة . اما هو فقد عرف ان السلطة او معاشرة السلطان ، تغري الانسان بما فيه من بهرج المظهر والأبهة والاستطاعة وما الى ذلك ، فينخدع الناس به ويجعلهم يحسدونه بأبهته ونعمته بينما هو يستتر بالقلق والفجيعة والنقمة . ذلك ان السلطة او مصاحبة ذويها ، تقتضي في الناس محاباة وممالأة وانخذالاً وتذللا ، فكأنه يعجز عن امتلاك السلطة إلا اذا فقد نفسه وحقيقته وشرفه . فهو اذ ذاك ، يحيي في حالة من الضياع والفراغ ، واللارضى ، يغبطه الناس ولا يغتبط ، يحسدونه على كمده وانغصابه . وقد يلبث المرء يهوم ويتلذع بمأساته ، دون ان تدعه محبة الشهرة والتسلط ان يغادرها . فيبيع راحته وهناءته ، في سبيل التظاهر والتشوف امام الناس . اما ابو القاسم فقد قتل تنين المظاهر في نفسه وأدرك أن الغبطة الحقيقية والسعادة الدائمة ، ليست في الخارج او في ما يتوهمه غباء الناس ، وانما هي في الداخل ، في رضى النفس عن ذاتها . لذلك فقد تخلى عن

السلطة وعن مغانمها وبهارجها ، وتصوف بنفسه ، يتملّى راحتها وهناءتها ، بعد أن مات فيها ظمأ المظاهر وسرابها ، واكتفى ببُلغة العيش التي تؤمّنه من العوز . إن الآية ليست في معرفته بباطل المال والجاه والسلطة ، وإنما هي في الامتثال لهذه الحقيقة . الآية في التّموت ، وفي قتل أفاعي الطمع وجنّ الشهوات فينا . وهكذا فانّ ابا القاسم عرف باطـــلَ الشّهوات والمظاهر ، ولم يتغامض عنه بل تروّض عليه، فأماته وتحرر منه ، وتخلّى عن السلطة ، وعن مصاحبة ذويها ، كإبن بغاء صاحب الجيش والسيف ووليّ الخلافة . لقد « باع » هذه الأمور ، كما ذكر الشـاعر ، ليشتري العيش الهنيء دونها . إن ابن بغاء يشخّص بالنسبة لأبي القاسم حبائل التجربة والأطماع وبهرج المال والسلطة ... فهي تقبل عليه ، وتتزيّن له ، لكن ابا القاسم ، لا ينفكُّ يقتل ابن بغاء في نفسه ، ويُودي سائر غواياته ، فيعتزل الحكم والحكام ، ويختلي الى نفسه . ولعلّ في ذلك مثلٌ لانتصار الروح على المادّة ، انتصار الحكمة على الغواية ، فبدلاً من ان يتمرّس بالتسلّط على الناس ، جعل يتسلّط على نفسه ، وبدلاً من ان يكبح جمـــاحهم ، كَبَح جماحها ، فغدا رسولاً للروح في قوم تدنسهم السلطة ، فجعـــلوا يتّجرون بكل ما يؤمنون به من قِيَم لكي يستحوذوا عليها . ولقد صمد لتعنيفهم ، وانتصر على غواية السلطة :

وَهذَى ٱلعَاذِلونَ مِنْ جِهَةِ الرِّبْحِ فَخَلَّيْتَهُم وَطُولَ ٱلهَذَاءِ
أَعْرَضَتْ عَنهُمُ عَزَائِمُكَ الصُّمُّ بِـأُذْنٍ سَمِيعَةٍ صَمَّـاءِ
حِينَ لَمْ تَكْتَرِثْ لِقَوْلِ أَخِي غِشٍّ يَرَى أَنَّـهُ مِنَ النُّصَحَـاءِ
لَمْ تَبِعْ طِيبَ عِيشَةٍ بِفُضُولٍ دُونَهَـا خُبْثُ عِيشَةٍ كَدْرَاءِ
تَعَبُ النَّفْسِ وَٱلمَهَانَةُ وَالذِّلَّةُ وَٱلخَوْفُ وَٱطِّرَاحُ ٱلحَيَـاءِ
بَلْ أَطَعْتَ النُّهَى فَفُزْتَ بِحَظٍّ قَصَّرَتْ عَنْهُ فِطْنَةُ ٱلأَغْبِيَاءِ
رَاحَةُ النَّفْسِ وَالصِّيَانَةُ وَٱلعِفَّةُ وَٱلأَمْنُ فِي حَيَـاءٍ رَوَاءِ

إن العاذلين الذين لا يقدرون الاشياء إلا لما يستدرونه منهـا ، الذين يتكالبون على الربح والادخار ، ان هؤلاء يقصرونَ قيمةَ الشخص على قدر ما يكسُبه او يَملكه من مال . كما انهم يستدلون على ذكائه وفطنتـه بالنسبة لقدرتِه في حيل التجارة والابتزاز ، ويتعامون عن فضائـل الروح والمحبّة والعفّة والزهد . فهم يَزِنون الانسان بالفلس والدرهم ، لهذا رأيناهم يتهولون من تصرف ابي القاسم واعتزاله ، ينعتونه بشتى النعوت ، ويسلطون عليه هذاءهم . اما ابو القاسم فقد طالما اصغى اليهم يحرضونه وينعون عليه ، لكنّه اصمّ اذنـيه ، لأن عزيمتَه ونفسه تعصمانه دونهم ودون غواياتهم .

فلذات من الصور :

وينبغي ان نلتفت بملاحظة سريعة حول عبارة « عزائمه الصم » والاذن السّميعة الصماء . ذلك ان ابن الرومي يخطُر حيناً بعـد حين ، بصور متسارعة تومض وميضاً او تحدسُ حدْساً ، فلا يتمكن الفهم من ملاحقتها بوعيه ومنطقِه ، وان كان الشعور يقبلها ويتحسس بها مباشرة . تلك صور لا يتيسر لابن الرومي ان يمعن التحديق والتبصر بها ، فهي تطفو على وعيه وتزدحم فيه وتنبري منه ، دون ان يتمالك نفسه ليتفرّس بها ويفسّرهـا ويعلّلها او يتمضغها على عادته . فها هو يلمح تلميحاً الى إحـدى حالات ابي القاسم النفسيّة ، فيتحدّث عن العزيمة الصماء ، دون ان يتوقّف ليراودها من كل جهة ، ذلك انه يوفّق حيناً الى صور عفويّة رائعة ، عندما تتخلى قبضته عن نفسه او عندما يحررها من استبداد الجدل وتقليب الكلاميين. لكن تلك اللحظات المضيئة ، ليست في طبيعة اسلوبه ، وليست من مميزاته الدائمـة ، وانما هي عرض تتجلى به اعصابـه فينكشف على بعض الصور والّلمع . اما الأذن السميعة الصماء فهي صادقة ، لها فضيلة الايجاز والتعمّق ، وان كنا نستشف عبرها ، بعض الحذلقة البديعية . في مثل هذه اللّمع والخطرات ؛ يُدبِرُ الشاعر ويختصر على غير عادته ، لأن شعره هو شعر البيّنات والبراهين والحجج والتفاصيل . فبعد ان اعلن لنا انه فضل البلغة على الثروة الشقية شرع الآن يفسر ذلك القول بوقائع وادلة اذ يقول :

لَم تَبِعْ طِيبَ عِيشَةٍ بِفضولٍ ... دونَهَا خُبثُ عِيشَةٍ كَدْرَاء
تَعَبُ النَّفسِ وَٱلْمَهَانَةُ وَالذُّلُّ ... وَٱلْخوفُ وَٱطِّرَاحُ ٱلْحَيَاء
بَلْ أَطعْتَ النُّهَى فَفُزْتَ بِحَظٍّ ... قَصَّرَتْ عَنْهُ فِطْنَةُ ٱلْأَغْبِيَاء
رَاحَةُ النَّفسِ وَالصِّيَانَةُ وَٱلْعِفَّةُ ... وَٱلْأَمْنُ فِي حَيَاءٍ رَوَاء
عَالِماً بِٱلَّذِي أَخذْتَ وَأَعْطَيْتَ ... حَكِيماً بِٱلْأَخْذِ وَٱلْإِعْطَاء
قَائِلًا لِلْمُشِيرِ بِٱلْكَدْحِ مَهْلًا ... مَا ٱجْتِهَادُ اللَّبِيبِ بَعْدَ ٱكْتِفَاء
مَرْحَباً بِٱلْقَنَاء يَأْتِي هَنِيئاً ... وَعَلَى ٱلْمُتْعِبَاتِ ذَيْلُ ٱلْعَفَاء[1]
ضِلَّةٌ لِٱمْرِئٍ يُشَمِّرُ فِي ٱلْجَمْعِ ... لِعَيْشٍ مُشَمِّرٍ لِلْفَنَاء
دَائِباً يَجْمَعُ ٱلْقَنَاطِيرَ لِلْوَارِثِ ... وَٱلْعُمْرُ دَائِبٌ فِي ٱنْقِضَاء
حَسْبُ ذِي إِرْبَةٍ وَرَأْيٍ جَلِيٍّ ... نَظَرَتْ عَيْنُهُ بِلَا غُلَوَاء
صِحَّةُ الدِّينِ وَٱلْجَوَارِحِ وَٱلْعِرْضِ ... وَإِحْرَازُ مُسْكَةِ ٱلْحَوْبَاء

فطنة الاغبياء :

ان السلطة كانت تجلب له تعَب النفس والمهانة ، مما كان يطويه على الخوف الدائم ، وخوفه عليها يدفعه لاطراح الحياء واقتحام المنكر ، فالوظيفة تتعارض مع كرم النفس والفضائل ، او بالاحرى انها تنقضها وتخلق فضائل معكوسة ، تصبح العفة فيها جُبناً ، والصدق غباءً ، لذلك فان ابا القاسم يشفق ان ينصت لمحرضيه الذين يراهم يلجُّون ويكدُّون لاجل شيء دون جدوى لا يجدر بنا ان نبذل في سبيله ما يبذل من عناء وكد . ان فطنة هؤلاء في كدهم ، وتشبثهم ، هي فطنة الاغبياء ، كما وُفق في تسميتها ابن

(١) العفاء : امحاء الاثر .

الرومي . اما ابو القاسم فقد تخلى عن هذه المغريات ، فافتقر وهو غنيّ ، اعتصم وهو قادر على التّخمة ، اعتزل وهو في الحوْمة والازدحام . هذه هي بطولة الحكمة ، بطولة الفقر الغني ، الحرمان المكتفي ، والوحدة المزدحمة ، بطولة الانسان الذي لا يدع رذائل المادّة تنتصر على النفس ، بل يسلط النفس على الامور كافة . هذا هو ابو القاسم الشطرنجي الماكر المتستر ، والحكيم الذي لا يقلّ براعة وحذقاً في عَبَث شطرنج الحياة منه في شطرنج اللعب . فكأن تحديقه بالاقداح والاحجار ، واطّلاعه على موقع الواحد منها بالنسبة للآخر ، جعله يحدّق ايضاً باقداح الرجال ، وعلاقتهم بعضاً ببعض ، واصبح يدرك من امر شطرنج الحياة ، ما يعي ويعجز عنه اللاّعبون المعميون العاديّون . فهو لا ينفك يتفكّر ويتدبّر ويتأمل بنهاية اللعب ، منذ بدايته ، وهو كذلك لا يبرح يتفكر بنهاية المطاف في لعبة الحياة ، فيبصر الغد من الحاضر ، والموت العتيد في الحياة القائمة ، ويدرك انه سينزع منا ما نحرص عليه جميعاً . وكذلك تبدو له مهزلة المصير ، وسخافته في الاجتهاد والتجمّع والكد . فالانسان يكذب ويخادع ليجمع المال ، كما انه لا يتورّع عن شيء في سبيل تحقيق اطماعه ، دون ان يتذكّر الموت الذي سيعدمه عنها ، ويحيله دونها :

ضِلَّةٌ لِامْرِئٍ يُشَمِّرُ فِي ٱلْجَمْعِ لِعَيْشٍ مُشَمِّرٍ لِلْفَنَاءِ
دَائِبٌ يَكْنِزُ ٱلْقَنَاطِيرَ لِلْوَارِثِ وَٱلْعُمْرُ دَائِبٌ فِي ٱنْقِضَاءِ
حَبَّذَا كَثْرَةُ ٱلْقَنَاطِيرِ لَوْ كَانَتْ لِرَبِّ ٱلْكُنُوزِ كَنْزَ بَقَاءِ

ان المرء لا ينفك يدأب ويهرول في غايته ، دون ان يدرك ان عمره يهرول معه ، وان اللحظة التي ربح فيها بعض المال ، انما خسر فيها لحظة من عمره . فهو رابح خاسر ، يربح المال ليسعد به عمره ، لكنه في الآن ذاته يخسر ذلك العمر . كل خطوة نسعى بها في غايتنا ، بعيدة او قريبة ، انما تسعى بنا هي ايضاً الى غايتها ، الى الغاية النهائية الكبرى . فكأن الذي لا ينفك يحبو ويزحف ويشتدّ او الذي يهرول ويتشمّر ، هؤلاء جميعاً ،

يتوهمون انهم يجدون في طلب امورهم ، وانما هم في الواقع يجدون في طلب الموت دون ان يعلموا .

الفلسفة العدمية :

هذا هو واقع الغباء الذي نشغل فيه بامورنا عن امر الموت ، ونتغافل به عن الزمن الذي يمرُّ على وجوهنا واحداقنا وشبابنا ، والذي يعدُّنا ببطءٍ وغفلة الى صيرورة التراب العتيدة . فاين فطنة ذلك المرء الذي يتقتّر ، ويُحرّمُ الراحة ، ليجمع قناطير الكنوز ، ويكاد لا يتخيل انه امتلكها اذا هي تهرب منه او هو يموت دونها ، فتبقى بعده شاهدة على غباوته ولاجدواه . انه الموت الذي يساوي بين الاشياء امام العدم . نحن ندأب والعمر كظلنا يدأب دوننا .

تلك كانت فلسفة ابي قاسم العَدَميّة ، او بالأحرى تلك كانت فلسفة ابن الرومي التي يعلنها ويُنميها الى ابي القاسم . فابن الرومي هنا يتناسى قضاياه وحاجته وعثرته ، يرتفع بحدقته عن نفسه الى الوجود ، فلا يتحدّث عن مصيره ، بل عن مصير الانسان . لا يذكر بلواه بل بلوى الانسان بنفسه ووجوده ، لا يعنى بعبث حياته بل بعبث الانسان جميعاً . لقد هجر طلل نفسه ليقف على طلل الحياة ، ناعياً بالشؤم والزوال والاسوداد . وهو كذلك ينطلق من فرديّته المُقوقَعة المنكمشة ، وتتسع احداقه ، فلا يرى هاوية نفسه المكتظّة بحطام الفشل ، بل هاوية الوجود المليئة بالجماجم الفارغة الأحداق ، الفاغرة فمَ الحيرة والدهشة ، فلا يعود شعرُه تمتمةً مخنوقة في نفسه ، بل لحناً قاتماً ، موحِشاً ، يُشيّع به جنازة الحياة الدائمة . هذه هي لحظات الشعر الصافي الذي لا يؤلف ولا يَفتعل ، لا يُداجي ولا يَغتصِب ، لا يفترض ولا يتقنّع ، لأن النفس هنا ليست تحيا على فراغ مطمئن ، وإنما تحرّها أزمة الوجود .

حقيقة التجربة الشعرية :

كنا قد اسلفنا ان الشعر الحقيقي هو الذي تفيض به الذات المثقّفة

عندما تعاني وطأة الوجود ، او تتصارع معه في طلب اليقين ، او السعادة او الكمال . ان السعي وراء السعادة ، والانكشاف على سرابها ، والدأب في سبيل تحقيق الأماني التي تخيب غبّ تحقيقها ، بالأضافة الى التفتيش عن الحقيقة التي لن تُعتِّم ان تبدو وهماً وضلالاً ، ان ترجُّح الانسان بين مدّ هذه ، وجزر تلك ، يلهب في نفسه حرارة التجربة ، بل يُشعْلتَها ، فاذا هو نبيٌّ كموسى ، يُعلِنُ سأمه وتهالُكه من الوجود ، او كسليمان ينعى عليه باطله ولاجدواه . هـذه هي تجربة الشعر الصافي ، بين الشوق والخيبة ، بين الفضيلة والرذيلة ، بين التخمة والتّموُّت ، بين انسانية الانسان والوهيّته او حيوانيّته ، في هذه التجارب جميعاً ، تصدق النفس وتتطهّر من المداجاة ، فتعبر عن مأساتها بصدق التفجُّع والنحيب . هكذا يُصبح الشاعر رفيقَ الانسان في صراعه لتحقيق نفسه وللعثور على حقيقته وحقيقة الكون وما وراءه . اما التسلُّط على المعنى المستقل في فراغ الخاطر والذهن وتزويق الصور التي تعجب العين وتغريها ، بالاضافة إلى الكذب والعبث بتأليف المعاني وتوليدها وتصنيفها ، كما نشهد في المدح والهجاء ، فإنّ ذلك جميعاً اضاعة للعمر بعَبث وضلال ، ابن منـــه خلال الانسان المشمّر ، المهرول ، الذي سَخِرَ منه ابن الرومي .

فلو تصدّى الشاعر العربي للتجربة في النفس دون المعنى في الذهن ، وللمأساة في العصب دون التزويق في العـــين ، لكان عرف أصقاع النبوّة والرؤيا . لكن انحرافه الى الخارج عن الداخل ، جعله يرسف في واقع الكذب والزيف والتزوير .

الشعرُ هو تعبير عن الوجود من خـلال النفس وليس تقنيعاً وتصنيفاً وزخرفة للمعاني والصور من خلال الذهن العابث اللاّهي . فهو صعب صعوبة الاخلاص والصدق . اما النظم فيسهلُ سهولة الكذب والافتعال والمداجاة . فابن الرومي لم يعرف الشعر الصافي وان خطرَ بكثير من الخطرات الصافية .

. . . . .

عودة الى العتاب :

هذه الابيات السالفة واحة أخرى من الواحات التي تختلف اليها القصيدة الواحدة من شعر ابن الرومي ، لا يدعنا نتجاوز عنها الا بعد ان يطوف بنا في انحائها جميعاً . وهو كذلك يكاد لا ينفذ من احداها ، حتى يعبر الى أخرى او يرتد الى واحة تجاوزها . فها هو يسوقنا من جديد الى العتاب اذ يقول :

يَا أَبَا ٱلْقَاسِمِ ٱلَّذِي لَيسَ يَخفَى عَنـهُ مَكنُونُ خِطَّةٍ عَوصَاء
أَتَرَى كُلَّ مَا ذَكَرْتَ جَلِيّاً وَسِوَاهُ مِنْ غَامِضِ ٱلأَنحَاء
ثُمَّ يَخْفَى عَلَيـكَ إِنِّي صَدِيقٌ رُبَّمـا عَزَّ مِثْلُهُ بِٱلْغَلَاء[1]
بَلْ تَعَامَيْتَ غَيرَ أَعمَى عَنِ ٱلْحَقِّ نَهـارًا فِي ضَحوَةٍ غَرَّاء

هكذا فان الشاعر بعد ان أمعن في دراسة نفسيّة أبي القاسم وفلسفته أخذ بالتعجب من ذكائه الذي ينفذ الى أعماق حقيقة الحياة ، دون أن يقوى على النفاذ الى حقيقة الشاعر ، وذلك ليس عمىً بل تعامٍ في ضحوة مما يدرك ويعرف . لقد تدرّج ابن الرومي بمعنى الغفلة من التعامي في الليلة المقمرة الى التعامي في الضحوة المضيئة فاستوفى بذلك غاية المعنى واوفى به الى ذُروة المستحيل والعجب التي لا ينفك يراودُها ويتسلق اليها في معانيه كافة . لكنه عزف بهذا المعنى عن التكلف والاحتيال اللذين أسرف بهما في المقدمة.

هذه حال تغلب في شعر ابن الرومي، اذ يكاد لا يستهل قصائده باللامبالاة والتأليف والبديع ، حتى تتيقظ نفسه ومأساتها الكامنة ، المتحفّزة ، وتنبري بحقيقة بؤسها وفجيعتها . وها هو الآن يتعقد ويتشبه ويتلبس من جديد ، فتعاودُه الوساوُس بأمر نفسه وأمر الحياة ، وتساوره جن الاضطهـــاد ،

(١) مصدر علا يغلو : ارتفعت قيمته .

فيتظنى له ان عدواً خفياً مستتراً يتربص به ويلاحقه ويحبط مساعيه . فهو حيناً الدهر الغاشم الذي لا حقيقة لديه ولا عدل ولا حرمة . وحيناً آخر شيطان اللؤم والشر الذي يعتز الكرام ، ويغصب لقمتهم من فمِهم الى فم المدنسين اللؤماء . هذه الفكرة كانت تستولي ابداً على يقين ابن الرومي ، اذ كان يعتقد انه ضحية مسكينة لعدو مجهول ، أن ثمة خطأ لا ينفك يعبث به ، وانه مقضي عليه ابداً بحضيض الفشل والهوان . وقد جعل يتخايل له هذا العدو بملامح متغيّرة مختلفة وبأحوال متعـدّدة ، واشخاص متعدّدين . لا يصد طلبته احد الاشخاص او يشيح عنه ، حتى يتراءى له في صده واشاحته ملمح من ملامح تلك الروح الشرّيرة التي تلاحقه . ولا يشهد غبطةَ النجاح في احد الناس ، وفرح الحظوة والنوال ، حتى يتخيّل ان ذلـــك العدو يُقهقه شامتاً . فهو يدعوه حيناً القدر واحياناً الحظ الأعمى ، ذا الكيمياء العجيبة ، التي تمسّ كلاب الاميّة والغبـاء والغريزة ، فيُصبحون أُناساً . هذا هو عدوّه الذي تختلف أشكاله وأسماؤه دون ان يختلف شؤمه ولؤمه . وها هو يذكره ويتصدّى له اذ يقول :

بَلْ تَعَامَيْتَ غَيْرَ أَعْمَى عَنِ ٱلْحَقِّ   نَهَـارًا فِي ضَحْوَةٍ غَرَّاء
ظَالِماً لِي مَعَ الزَّمَانِ ٱلَّذِي ٱبْتَزَّ   حُقُوقَ ٱلْكِرَامِ لِلُّؤَمَاء

قصيدة الوساوس والقنوط :

فالزمان هو اسم آخر للحظ او القدر ، وهو كذلك وجـه من تلك الوجوه العديدة التي يتقمصها عدوه الغامض الالد . ويقيني ان هــذه الاعتقادات المرضيّة ، او هذه الوساوس المبرمة ، المستبدّة بالعصب ، تمثل في الواقع اغنى المواضيـع وأخْصَبَها للتجربة الفنيّة . ذلك انها تجعل صاحبها سيء الظن وتمنيه بشيء من الاختلال والتوجُّح في نظرته ، فـاذا الوجود وسائر اشيائه ، تَرْتَجّ عليه ، وتَلتبِس في حدقته ، وتتبـدّى له بأزياء عجيبة مختلفة . ولقد توهّم نواميس جديدة للكون ، اقتنعت بها اعصابه المريضة المتداعية ، حتى ابدعت له شبه ميتولوجيا للحياة والوجود من خلال

ريبه وظنونه . ولا ضير في ان تكون تلك المعتقدات صحيحة او مستحيلة بالنسبة للعقل العادي اللامبالي ، وللنواميس الذهنيّة العلميّة . ان الشعر لا يعبر عن الحقائق المطلقة وإنما يعبر عن واقع النفس بما فيه من كفر وفوضى وهذيان .

هكذا تكون اوهام ابن الرومي احداقاً وملامح من ضمير الرؤيا الشعرية ، فكأنه يعيش عبرَ قصيدة دائمة من الوساوس ، في سمفونية الشذوذ ، حيث يتنازل عن مفاهيم الناس وآرائهم ويستغرق في مفاهيمه وآرائه الموهومة الخاصة . لهذا لا نعجبن اذا تخايلت له ملامح عدوه في ملامح أبي القاسم ، الذي لا ينفك يظلمه مع الزمان . ذلك ان كلّ انزعاج او خيبة او صدود ، يوقظ في نفسه حسّ التهالك والانحدار ، ويسلط على خياله أزياء الشؤم والاضطهاد والخوف . ان مظاهر الوجود ومعانيه جميعاً كانت تتراءى من هذه الحدَقة المرتجّة السوداء ، فتصبح كأنها اخيلة غريبة ، تعجب بها حدقة الناس ، المركزة المتوارثة ، وربما تستهجنها . هذا ما نشهده في صورة التواني الذي عرض لها في البيت التالي :

فَتَوَانَيتَ وَالتَّوَانِي وَطِيُّ الظَّهْرِ لكِنَّهُ ذَمِيمُ الْوَطَاء

ان التواني معنى لا نبصر شكله وان كنا نفهم معناه . اما ابن الرومي فهو يفهم هذا المعنى بقدر ما يراه في حدَقته المنطفئة الحالكة . فاذا بالتواني يتقمص عبر نفسه باحدى صور الخوف والرعب والتهالك ، التي لا ينفك يسكن في كهفها او هاويتها . فاصبح التواني شبَحاً متهدّماً ، وطيء الظهر يتوسّد الخرَق الرثّة الشوهاء . هذا هو شعر الرؤيا والانفلات ، حيث تموت في الشاعر ذاته المتماسكة الواعية ، وينهمر في ذات فيّاضة لدنة ، تفيض بصور وأحداق مبعثرة مبهمة .

غفلة الذهول ووعي الادراك :

واياً ما كانت الحال ، فان مثل هذه الصور ، مما يندر في شعر ابن الرومي

وفي الشعر العربي عامة ، لان الخيال اتحد فيه اتحاداً مطبقاً تاماً مع الشعور ، فاصبح خيالاً شعورياً ، او شعوراً خيالياً ، ينبعث من ظلمة على شفا الاحتضار . ولعلّ الشعر لا يصدق او يخلد او يسمو ، الاّ اذا كان يقينه في النفس كيقين الاحتضار والحشرجة والتلاشي . الاّ ان آفة التصنيع والتقليد والتحذلق ، لا تدع الشاعر طويلاً في غفلته ، بل توقظه ، فينبري واقفاً على قدَمَي الواقع ، بتولى من جديد صناعة الكلام . فاذا به يتنمّق ويتهذّب ويتحلى ليواجه الناس ، ويستحوذ على اعجابهم ، اذ يقول :

كُنْتَ مِمَّنْ يَرى التَّشَيُّعَ لٰكِنْ مِلْتَ فِي حَاجَتِي إلَى ٱلْإرْجَاء

إن التشيع مذهب من مذاهب الفقه يجري فيه أهله على حزب عليّ ، ويتولّون الدفاع عنه . أما المرجئة فهو مذهب آخر ، يرجىء اهله الحكم على المؤمن الى يوم القيامة . وقد امتطى هذين اللفظين الفقهيين ، وأفاد منهما ليخلع على المعنى القريب الشائع المبذول ، حلّة جديدة ، تُعجب في جدّتها وابتكارها وغرابتها . فبدلاً من ان يقول أن ابا القاسم يحقّق جميع رغائب الناس من دون رغائبه ، خادع بهاتين اللفظتين ، هرباً من بساطة المعنى وشيوعه . فهو فيما بين هذا البيت المتحَذلِق ، وذلك البيت المنخطف الذاهل ، كأنما تساقط من الذّروة الى الحضيض . ولعل بعض النقاد ممن تستهويهم المظاهر الخارجية ، يغتبطون بهاتين اللفظتين ، وقد يقتنصونهما ، ليُظهروا بهما مظهر الجديد في تأثير الفقه على الشعر العباسي . ولكن هذه الغبطة ، هي في الواقع غبطة زائفة ، لان التجديد في الشعر لا يكون في مظاهر اللفظة المستقلة المائتة ، بل في روح الاسلوب الداخلي الذي يَنتظِم اللفظ والصور . ان تأثير الفقه في شعر ابن الرومي ليس في هاتين اللفظتين ، بل في اسلوبه الذي يتولّى المعنى كما يتولى الكلاميون قضية من القضايا ، لا يدع فيه وجهاً إلا وعرَض له وبحث فيه وبيّن عليه . هذا هو التأثير الحي الحقيقي ، لا التأثير المبرقع القريب المزوّر .

. . . . .

تبدل قسمات الشاعر :

ولعل ابن الرومي ، كان يمتدحه بالتشيع كما انه همّ بهجائه في الارجاء ، او كأنه ينعى عليه كذبه واحتياله . ولكنه ما عتمّ ان اسفر بهجائه اذ قال له:

فَتَنَزَّهْ عَنِ الرِّيَاءِ فَتَعْذِيبُكَ فِي السَّعْيِ شُعْبَةٌ مِنْ رِيَاءِ (١)

إن الشاعر يتهم الممدوح بالرياء ، لأنه يتظاهر بالجد في غرض الشاعر ، بينما هو في الواقع يتغافل عنه ويتنكّر له . وكأنه بذلك ينتضي خنجره في وجه ابي القاسم ، بعد ان اخفاه وتستّر به . فالشاعر يمتزج بين التقية والصراحة ، يدعوه ويشبّهه بعينيه حيناً ، وحيناً آخر ينعته بالرياء وشوهة الاخلاق ، ويشبّهه بالخلاف . ولا بدع فالشاعر يشتدُّ فيغضب ، ويلين فيعاتب ، وهو في ذلك تتحول وتتغير قسماته لحظة إثر لحظة . ويقيني ان ابن الرومي ينطوي على معنى لا يشخّصه بوضوح في هذه الابيات ، بل يجري ويتسرّب عبرها . انه معنى البراح والجزع والتوسُّل المشوب بالخوف على اللقمة والمصير . لهذا نراه يلجّ ويستعطي ويجادل ويسترحم ، ليتخلص من وطأة نفسه ، من وطأة القلق والخوف . وقد بدا ذلك واضحاً في قوله:

ظَلِمَتْ حَاجَتِي فَلَاذَتْ بِحَقْوَيْكَ فَأَسْلَمْتَهَا لِكَفِّ الْقَضَاءِ

وابن الرومي يعود هنا للتشخيص الذي يمثل حاجته بصورة الخائف الذي يلوذ بمن ينجيه . ويقيني ان صورة الحاجة اللائذة المستعطية المخذولة ، ليست في الواقع سوى صورة نفسه . إنها نفسه التي انحصرت وتقلصت وذابت في احدى رغابها . فهذا التمثيل الخارجيُّ البصريُّ الماديُّ ، هو نقل او تصوير او ترجمة لحالة داخلية ، هي حالة الرجاء الذي ينبري ويتصدّى ، والحياء او الخوف الذي يلوذ ويستتر . وقد دفع ابن الرومي حالته من احساس الضمير الى مشهد العين ، تسعفه بذلك تلك القدرة العجيبة التي اسلفنا الحديث

---

(١) شعبة : طريق .

عنها ، والتي تجعله يتصرّف بالمعنى او الشعور ، كما يتصرّف النـــاس بالمادة الواضحة المعاينة . فهو يشعر بالحاجة ويفهمها ، ولكنه في الوقت ذاته يبصرها بعينيه ، تقبل وتحجم ، تتصدّى وترتد ، تتجرأ وتخذل وتتوسل ، كالفقير الذي يلوذ بحقوي الغني .

اليقين المريض :

هكذا ينقل ابن الرومي معاناته الى مشهد حسّي من مشاهـــد الواقع المتمثل المنظور . ان الاستعطاف الذي شعرت به نفسه استظهره في الخارج بصورة الضعيف الذي يلجأ الى القوي . اما شعوره بالانخذال والخيبة ، فقد مثله بيد القوي التي تنزع الضعيف الملتصق بحقويها ، وتدفعه للقدر . وهنا يصل الشاعر في الحاحه وتجهُّده الى فكرة يستعين بها على جزَعه وقلقه ، فكرة الايمان والاستسلام لامر الله . ان يـد الله الخفية وتدبيره المستتر يصرّف أُمورنا بما لا نعلم ، وهو الذي يسّير لنا اللقمة والبقاء ويدفع عنا العوَز . ولعلّ فكرة الله شديدة الجدوى للمؤمن في دفع الخوف والجزع ، إذ يسلم ضعفه لجبروته ويستمد من إيمانه به إيماناً يذلل له الصعاب ويقويه عليها:

وَقَضَاءُ ٱلْإِلٰهِ أَحْوَطُ لِلنَّـاسِ مِنَ ٱلْأُمَّهَـاتِ وَٱلْآبَاءِ
غَـيْرَ أَنَّ ٱلْيَقِـينَ أَضْحَى مَرِيضاً مَرَضاً بَاطِناً شَدِيـدَ ٱلْخَفَـاءِ
مَا وَجَـدْتُ ٱمْرأً يَرَى أَنَّهُ يُوقِنُ إِلَّا وَفِيـهِ شَوْبُ ٱمْـتِرَاءِ
لَوْ يَصِحُّ ٱلْيَقِـينُ مَا رَغِبَ الرَّاغِبُ إِلَّا إِلَى مَلِيـكِ السَّماءِ
وَعَسِيرٌ بُلوغُ هَاتِيكَ جِـدًّا تِلْكَ عُلْيَـا مَرَاتِبِ ٱلْأَنْبِيَـاءِ

ان الله هو الذات الثانية للانسان ، الذات التي يصبو اليها والتي تتحقق فيها ذاته الانسانية جميعاً . الله هو صورة الانسان كما يتمنى ان يكون ، جميع ما يزعجه وينقصه في ذاته الارضية يتمناه في ذات الله . فهو قد زرع نفسه في صُلب الله . وهو يترّجاه في كل مصيبة تلمُّ به اذا كان مؤمناً ،

اما الكافر الذي لا يشفع به يقين ، فيعيش في الفراغ ، ويظلُّ يفتش عن سيء لا يعرفه ولا يعثر عليه ، ويتشبّث بنفسه وبالناس دون المصائب التي تهمُّ به او تلوّح له . هكذا فان الحاح ابن الرومي بأبي القاسم ، وتشبُّثه به ، هو تشبُّث شخص افتقد ثقته بالله وبالعناية ، واعتقد انه اذا تخلّى عنه ابو القاسم ، سينحدر الى الدرك حيث تسحقه الحياة سحقاً .

الا ان الشاعر ، بالرغم من « مرض يقينه » ، يدرك ان الله شديد العناية بالناس ، يشتد ليؤمن بهذا اليقين ، لكنّه يشك به بالرغم منه ، انه يتمنّى ان يُريح نفسه في ايمانه بالله ، لكن ذلك الايمان يتعصّى عليه ، ويلبث يشعر ان الله فكرة مستحيلة او وهميّة . لهذا قال « ان اليقين أضحى مريضاً » أي اصبح مشوباً بالريبة التي انتزعت ثقته من الله وانتزعتها بالتالي من نفسه ، وتركت القلق والتخوّف يستوليان عليه . هكذا ، فهو يشعر ان الذين يؤمنون انما هم زَنادِقة يعترون بكفرهم ، ويتّقون عنه . اما هو فيشعرُ انه لا إلـهَ يعضدهُ ويسيّره ، وان رياح القدر تعبث به ، فكأن خطيئة الانسان الكبرى هو عجزه عن إيمان ينقطع فيه الى الله ليريحه من وطأة نفسه . ويقيني ان ابن الرومي يعاني في ذلك يأس الوجود وتهوية الحيرة والضياع ، يكاد لا يترسّم غاية او يقيناً او خطّة ، حتى يفجع بها وتموت في نفسه ، ويدرك انه يلتحقُ ابداً بسراب اللاّيقين . لعل هذا من اسباب بليّته النفسيّة ، لان شكه بالله جعله يشك بكل شيء ، بمبادىء النـاس ، بفضائلهم ، بذاته ، واصبح يتخيّل ان الانسان متروك للصدفة واللاّجدوى . ان كفره بايمان يَشْفَع به امام نفسه ونقمته على ذاته ، جعله يؤمنْ ان هذه الحياة لحظةٌ معلّقة وحيدة ، لا قَبْل أو بَعدَ لها ، وطَفِقَ يسعى أن ينتهبها انتهاباً ويشقى إذ يرى تلك اللحظة الوحيدة المنفردة يتصرمها الحرمان والعجز والعياء . لذلك فان الحاحه واستعجاله لابي القاسم ، هو استعجـال امريء مُزدَحم مهرول ، يشعر ان قدميه تنزلقان الى الهاوية .

. . .

الوحشة او محيط الفراغ الهائل :

ان ابن الرومي ينصح ويكاد لا ينتصح . يدرك فضيلة البلغة ، وينادي بالباطل ، يدرك ان الحياة مشمّرة للفناء ، وان سعادته كتعاسته ، سيقضيان ويتساويان امام الهباء والعدم ، لكنه في الآن ذاته يتنغّص ويتحرّق لها في كل لحظة من لحظات عمره . ولعل هذين التناقض والالتباس ، كانا سبب مرضه النفسي الدفين ، او سبب وحشته كما يقول :

كُنتَ مُستَوحِشاً، فَأَظهَرتَ بَخساً زَادَني وَحشَةً مِنَ الخُلَطَاءِ

ان الوحشة هي شعور المرء بالغربة والانفراد ، بأنّ لا انسان ولا شيء يعزيه ، وان الحياة محيط هائل من الفراغ . ولنتأمّل الصدق والعفوية وبراءة الاعتراف في قوله « كنت مستوحشاً » ، انها صلاة مخذول منسحق ، وَطِئَه اليأس ، وطهره العذاب ، وانهارت اقنعة الجبروت والكبرياء عن نفسه ، فلم يعد يخجل ان يستتر على الناس بانسحاقه ويأسه العاريين . هذان هما فلسا الارملة في الشعر ، الارملة التي تعطي من نفسها ، من انسحاقها . ولو عرف ابن الرومي ، او بالاحرى لو اعترف بكثير من هذه اللحظات ، لكان شعره اقرب الى كتاب تأمُّل . فهو يشعر بالوحشة من القدر الذي لا ينفكُّ يبخسه ويغمطُه ويقتّر عليه ، يشعر بها من ابي القاسم الذي هو وجه آخر للقدر اذ يبخسه هو ايضاً بين الناس ، فيُخذِل ويتهاوى ، ويشعر ان الله والقدر والناس ، ان هؤلاء جميعاً قد تخلوا عنه وأهملوه .

هذه هي نفسيّة ابن الرومي المعذبة البريئة ، بل هذه هي اعصابه الرهيفة المنخذلة ، تتوترُها المنة القليلة ، وتتصعّدُها العثرة العابرة ، حتى لا ينفك يشعر ان حياته على الارض ليست سوى عثرة دائمة كبرى . وهذا هو ابن الرومي الذي يعبر في طريق الحياة ، مُحْدَوْدِباً ، مهموماً ، يستعدي من لا يعادونه ، ويتحذّر من عدو وارواح خفيّة في عينه المشبوهة المتربّصة . ان عجزه عن الايمان باليقين جعله يتخذ الوهم يقيناً ، كما ان استحالة الحقيقة عليه ، جعلته يتخذ الهاجسة والوساوس حقيقة . لهذا

رأيناه يُبدع مَلْحَمة هذه القصيدة ، على موضوع حاجة تافهة ، ذلك ان فَشَله الصغير ، في تحقيق هذه الحاجة هو عنوان لفشله الكبير في تحقيق حاجة الحياة الكبرى .

سور الحقد :

كما ان انخذال ابن الرومي كان يحفظه بثأر دائم ، يريد ان ينتقم لكن عجزَه واحتياجه يمنعان عليه تحقيقَ نقمته ووتره . فهو يصفع ويضطر ان يصمتَ على صفعتِه ، يُهان ويُجْبَر على التغاضي عن اهانتِه ، ويكاد لا يتيسّر بلقمته ، إلاّ بعد ان يطأها الذل والتنكيد والاحتقار . وها هوذا يعرب عن حفيظته المنكودة في قوله :

وَعَزِيزٌ عَلَيَّ عَضِيِّكَ بِاللَّوْمِ   وَلٰكِنْ أَصبْتَ صَدْرِي بِدَاء

لقد عبّر عن تشوقه للثأر ، بشهوة « العض » وهي كلمة موحية تُفْتَضَحُ وتَنْكَشِفُ بها نقمته المستترة . ان ابن الرومي يريد ان يعض الناس عضاً ، ان يمزّقهم تمزيقاً بأنياب حقده ، لكن حاجته للناس تلجمه دون شهوة التمزيق والافتراس . فهو أبداً يشتعل بناره ، يحترق بها من دون الذين قدحوها في احشائه :

إنْ تَكُنْ نَفحةٌ أَصابَتْكَ مِنْ عَذْلِي   فَمِمَّا قَدَحْتَ فِي ٱلْأَحْشَاء[1]

فهو قد اضطرّ ان يعتذِر عن اللفحة التي اصابت واترَه ، لان حرمانه وعوزه يجبرانه على تقبيل اليد التي تصفعه وتتسبّب بهانته .

الجوح الصامت :

هذه وجوه وخطرات شتّى من واقع ابن الرومي . لقد كان الناس يلتفتون الى انكماده وشحوبه واسوداده ، فتتهزّأ سعادتهم بتعاسته ، يشمت

(١) قدح : اشعل النار .

غناهم بفقره ، وصحتهم بمرضه . لقد كانوا يتهزّأون به دون ان ينعطفوا على ذلك الجرح الاسود، الصامت، الذي لا ينفك يسيل في نفسه ، وتلك الشقاوة المستبدة التي تضطهده فيها جنّ الوساوس والمخـــاوف . وها هو الآن يتجرّر من جديد ، بعد شدّة ترديه ، ويسعى الى ابي بكر اخي ابي القاسم ، فيشتكي اليه من تجافي أخيه وقسوته :

يَا أَبَا ٱلْقَاسِمِ ٱلْمُشَارَ إِلَيْـهِ ... بِٱنْقِطَاعِ ٱلْقَرِينِ فِي ٱلْأُدَبَاءِ
قَـدْ جَعَلْنَاكَ حَاكِماً فَاقْضِ بِٱلْحَقِّ ... وَمَا زِلْتَ حَاكِمَ الظُّرَفَاءِ
هَلْ تَرَى مَا أَتَى أَخُوكَ أَبُو ٱلْقَاسِمِ ... فِي حَاجَتِي بِعَيْنِ ٱرْتِضَاءِ
لَسْتُ أَعْتَدُّ لِي عَلَيْهِ يَـدًا ... غَـيْرَ ٱلْمَوَدَّةِ ٱلْبَيْضَاءِ

وكذلك فهو يقاضي أبا القاسم ، لدى اخيه ، ويعترف بمحبته له كنفسه :

لِي حُقُوقٌ عَلَيْهِ أَصْبَحَ يُلْوِيهَا ... فَطَالِبُهُ لِي بِوَشْكِ ٱلْإِدَاءِ
لَسْتُ أَعْتَـدُّ لِي عَلَيْهِ يَدًا بَيْضَاءَ ... غَـيْرَ ٱلْمَوَدَّةِ ٱلْبَيْضَاءِ

هذه ابيات عارضة ، تصدّى فيها الشاعر عبر القصيدة ، لا نشهد لهـــا خاصة فنيّة او شعرية ، وان كانت تجري على اسلوب الترديد التكراري ، وهي تُشْهدنا على انه لم يكن يتولى في قصيدته حالة واحدة ، بل حالات او انه يقصّ قصة نفسه ، ويروي حكايتها مشهداً اثر مشهد . فبعـد ان يمتطي جناح الرؤيا ، يسفّ الى واقع الحديث او الخبر العاديّ ، لهذا نشعر ان قصائده الطويلة ، اقرب الى ادب الرسالة او ادب السيرة الشخصيّة ، الذي يمتزج فيه النثرُ ببعض الخطرات الشعريّة الصافية . ان احتكامه الى ابي بكر جاء مُشْبَعاً بروح النثر ، اما نداؤه الاخير لابي القاسم ، فاشتمل على بعض شجو الشعر وذهوله :

وَأُنَادِيكَ عَائِذًا يَا أَبَا ٱلْقَاسِمِ ... أَفْدِيـكَ يَا عَزِيزَ ٱلْفِـدَاءِ

وَلَكَ ٱلْعُذْرُ مِثْلَ قَافِيَتِي فِيكِ ٱتِّسَاعاً فَإِنَّهَا كَٱلْفَضَاء
وَتَأَمَّلها فَإِنَّهَا أَلِفُ ٱلْمَدِّ لَهَا مَدَّةٌ بِغَيْرِ ٱنْتِهَاء

الف المد ومارد الفضاء :

كأن شيئاً من الرؤيا عاد يشتمل عليه من جديد ، فيشعر ان العذر رحب متماد ، كما كان يشعر ان الحقد ضيق منكمش . العذر يمتد بالنفس ويتّسع بها ، فكأنه قافية ممدودة متمادية . أين هذا الحدس الغريب بين العذر في النفس ، والقافية في فم اللفظ ، اين هو في رؤياه ، من تلك الصورة الدنيّة المبذولة ، التي تلوذ بها صنعة الشعر . لذلك نرى ان نفس ابن الرومي كانت تشترك اشتراكاً حياً في شعره ، حتى جعلت تخيل اليه ان القافية الممدودة ، بألف قبل رويها ، تمثّل معنى التسامح والغفران وتشخّصه . فكان للحرف ، للألف الممدودة صورة معنى في نفسه ، يكاد لا يلفظها حتى يشعر في نفسه منها ، معنى العطاء والمحبة والتسامح . لا شك ان ابن الرومي كان يتمتّع في ذلك بفضيلة الحضارة . فالجاهلي لم يكن لديه صورة لمعنى العذر ، كما ان لفظة القافية لم يكن لها معنى او سورة معنى ، فاذا بابن الرومي العبّاسي ، يتصوّر ذاك وهذه ، او يتصور احدهما في الآخر ، باشراق ووضوح ، كمن يتصور اشياء مادّية ويقابل بينها . وابن الرومي لا يكتفي بذلك عادة ، بل يتخطّى نفسه ابداً . فبعد ان ذكر قافية العذر الممدودة المستطيلة ، عاد يتصور القافية ذاتها ، فاذا رويّها الصغير ، الهادىء اللامبالي ، يتّسع ، حتى ينشقّ من قمقمه ، مارد الفضاء اللامتناهي . فهو قد طفق يرى ان الألف الممدودة هي فضاء واسع بعيد ، بعد ان تخلّى عن حدقته الكسول ، الى خياله وعصبه اللذين فتقا للحرف بفضاء عالم مترام .

روعة ثقافته الفنية :

ولعل حديث الشاعر عن رويّ القافية وصورته ، يطلعنا على وجه من

وجوه العمليّة الفنيّة في شعر ابن الرومي يخالف ما شاع من امره . لقد درجت عادة النقد ، ان تصنِّف ابن الرومي في مصاف شعراء المعاني الذين يُعرضون عن العناية باللفظ ، في سبيل التفتيش عن المعاني وتفصيلها وتجزيئها . لا شك ان هـذه النظرة صائبة بصورة عامة أكيدة ، خاصة في ملاحقته لفضيلة بعض المعاني ، حيث كانت تصدف به صور الأفكار ، عن الالتفات الى اللفظ والتمعُّن به . الا انه بالرغم من ذلك ، كانت اللفظة تستوقفه بعض الاحيان ، فينقطع عن جده ودأبه ، في سبيل المعنى ويقع تحت غواية اللفظ . أوَليست الجِناسات المتتالية في هذه القصيدة هي مظهر للعناية الفائقة باللفظ على المعنى . ذلك ان لابن الرومي تَكْنيّة خاصة في تجسيد التجربة وإقامة العبارة . فهو قلما يضرب في نظمه على غير هدى او تصميم ، وانما نراه أحياناً كثيرة ، يتقصّى الحرف فضلا عن الكلمة ، ويتوسّل بجرسه لينقل حالته النفسيّة ويشخّصها . فها هو يختار رويّ الهمزة المسبوقة بألف ، لاهثة ، ممدودة . وربما خطر لنا ان ذلك جرى له في صدفة النظم . ولكننا اطّلعنا في النهاية ان اختيار القافية ، كان اختياراً واعياً ، وانّه اعتمدها لانّ امتدادها واتّساعها يتّفق مع التجربة او الموضوع الذي يتصدّى له . فهذه العناية الصامتة المستترة ، تمثّل الخصائص الدّقيقة الرهيفة ، في تكنيّة عبارته ، وفي محاولة الانتصار على التجربة انتصاراً كليًّا حاسماً . ان السهولة والانسياب في القصيدة ، لا يدلاّن على السرعة والارتجال دائماً ، وإنما هما ينضمران على الجهد والكدّ والضّنى . فتمثيله لاهمية الف المدّ في قافية القصيدة ، وتشبيهها بالفضاء ، يطلعنا ان ابن الرومي ، كان كَلِفاً بخصائص الحروف ، مُعتنياً بفضائل لفظِها وأجراسِها احياناً ، فلا يختـار احدها دون سواه في الصدفة والمصاقبَة ، بل لاتفاق نغم جرسه وحالة التجربة . ويقيني أن حديثه السالف عن القافية يضعنا امام ثقافة فنيّة رفيعة في تكنيّة الاسلوب ، لا يبقى فيها الحرف صوتاً جامداً وإنما يشتمل على معنى حي رهيف ، ينسلّ ويتسرّب الى عصب الذائقة برعشة تُوَتر فيه ، دون ان يعيه الوعي او ان تستنبطه الملاحظة . ولا بدع فاننا ، عبر تلاوتنا لهذه القصيدة ، نشعر أنها تنطوي على صراع مستتر ، تتخايل

فيه ملامح الشاعر ، كأنه يلهث ويتصبّب . ذلك انه لا يرضى عن التجربة بالتلميح اليها او تجزيئها ، بل يتصدّى لها بواقعها التام ، يلجُّ به وهو يهرب منه ، يتحسّسه عصبُه ويعجز عنه وعيه ، تهمُّ به الصورة وتعجز عنه الالفاظ . وليس التكرار الذي يلفتُنا في هذه القصيدة وفي القصائد الاخرى ، سوى تجارب ومحاولات مجزأة ، مخذولة امام سراب التجربة الهارب المستحيل . كما ان في استطالته بقصيدته ، وجهاً من وجوه دأبه واستماتته في ذلك الصراع المضني ، بين الضوء الذين تشرق لحظته ، واللفظة والصورة المُظلمَتَين . فكأن انخذال ابن الرومي امام صعاب الحياة وارتداده وانكفاءه ، تحوّل الى نقيض من الشجاعة والاجتهاد ، في مواجهة التجربة الشعرية ، يتولى صِعابها ، دون ارتداد او انخذال ، ولا يدعها حتى يشعر انه انهكها ، وقضى عليها ، كأنما انفذ بها وتره .

. . . . .

التعبير عبد للتجربة :

هذا نموذج لمطوّلات ابن الرومي ، جرى فيه على عادة القافية الواحدة ، دون ان تتعثّر أو تنبو . ولعله سعى في استمراره على الروي الواحد ، ان يتظاهر بقدرته في اللغة والنظم ، ليبزّ سائر الشعراء بالاضافة الى استيفائه لمقتضيات نزعته التفصيلية . وأيّا ما كانت الحال ، فانه نزع بذلك جميعاً ، على خلاف النزعة العربية ، وخلاف تقليد الانواع والمعاني المتوارثة المقررة . ان صياغته في التعبير لا تعرف قناعة البلاغة العربية التي تزدحم معانيها في نطقة من اللفظ المعذب المكدود . تلك عبارة وثنيّة جامدة ، لا تلتَفُّ او تتشعّب ، لا تتدّنى أو تعترض ، بل تطرق جميعاً في اتجاه واحد قلما يختلف من بيتٍ الى بيتٍ او من شطر الى آخر . اما ابن الرومي فقد حطّم وثنيّة العبارة وتقليدها اللاّمجديين ، فكأنه يعتقد أنّ التعبير الذي له جمال بذاته ، يرهق التجربة او يغصبها او يميتها . ليس التعبير بالنسبة له ، غالباً ، سوى مطيّة للتجربة ، هي تستدعيه وفقاً لطبيعتها وضرورتها . لذلك نشهد

ان صياغة البيت في قصيدته ، تعترض كثيراً بحروف الجرّ والتفسير او بالحال والتمييز ، او بالاضافات ، كما انه لا يتورّع عن تكرار العواطف خاصة الواو ، ومن ايراد الحروف المركّبة وادوات الاستثناء واسماء الاشارة والشرط ، نراه لا يتورّع عن زحم هذه جميعاً ، في بيت واحد تأباه بل، توذله طقوس البلاغة العربية ، فها هو يقول :

وَتَلَقَّى الصَّوَابَ فِيما سِوَى ذَاكَ إِذَا جَارَ جَائِرُ ٱلْآرَاء

أو يقول :

بَلْ تَعَامَيْتَ غَيْرَ أَعْمَى عَنِ ٱلْحَقِّ نَهَارًا ، فِي ضَحْوَةٍ غَرَّاء

وكذلك :

كَانَ مِقْدَارُ حُرْمَتِي بِكَ مِنْ نَفْسِكَ شَيْئاً مِنْ تَافِهِ ٱلْأَشْيَاء
وَعَسِيرٌ بُلوغُ هَاتِيكَ جِدًّا تِلْكَ عُلْيَا مَرَاتِبِ ٱلْأَنْبِيَاء

فالبيت الاول تكتنفه الحروف والادوات المعترضة ، وتتكاثر فيه وتوشك، ان تضعفه وتعتريه بالقلق والغموض . وكذلك البيت الثاني ، فاننا نرى عبره أداة إنكار ، وحرف جر وظرف زمان ، لا تماسك ولا لحمة فيما بينهما الا بفعل « تعاميت » . وقد أوشك ان ينهار بناؤه ، كما أوشك ان يلتبس علينا معناه ، لولا عناء الملاحظة والانتباه . ثم ان ميزة التعليل والتوضيح ، جعلته يسرف غالباً باستعمال حروف الجر التي تنطوي على معـــاني التخصيص ، « كعلى » و « في » ، او معاني السببيّة كمِن وعن . وهو لا يتورع ان يزاوج حرفي جرّ ، او ان يُلحق احدهما بالآخر ، اذا اقتضى ذلك توضيح المعنى وبلورته ، هاكه يقول : « كان مقدار حرمتي بك من نفسك » وقد الحق «من» بالباء بعد ان اعترض بكاف الضمير، وهي صياغة متعثرة قلقة ، أغلب في البيّنات المنطقية او الجدل منه في الشعر . لكن ابن الرومي لم يمتنع عنها ولم يتحرّج بها بل اثبتها في سبيل تفصيل المعنى ومداورته . لا شك ان شاعراً يرى ان للشعر جمالاً في التعبير بذاته ، لا يقترب بحروف الجر

بعضاً الى بعض ، حتى توشك ان تلتصق التصاقاً . فابن الرومي بذلك رسّام ، قلما يأبه لتزويق اللون في اللوحة ، ليعجب العين . ان اللون بالنسبة له لا جمال فيه بذاته ، بل الجمال في التعبير النفسي الذي يرمز اليه . هكذا فان لون الالفاظ في شعر ابن الرومي لا يُعجِبُ او قلما يعجب بتزويقه ، انه وسيلة للروح والمعنى غالباً . لذلك كثيراً ما اتبت لفظة نثرية كلفظة « جدّا » في قوله : « وعسير بلوغ هاتيك جدا » ، كما لو انه استعمل لفظة ذاهلة مجنّحة . وهو كذلك يعترض بما الزمنيّة ، ويلحقها بالاّ الاستثنائية وغير النافية ، وما الزائدة ، واللاّم الجارّة في بيت واحد ، اذ يقول :

شَاهِــدٌ مَا رَأَيتُ فِعلَكَ إِلّا غَيْرَ مَا شَاهِــدٍ لَهُ بِالذّكَاء

هذا هو ابن الرومي الشاعر النانز ، يقف بين شعراء العرب ، المتشابهي الملامح ، والذين يتردّدون بنغمة واحدة ، وينساقون في تيار واحد ، يقف فيهم بزيّه المختلف المتغير أبداً كأنه طائر « غريب » .

لكننا بالرغم من ذلك كله ، يأخذنا العجب به وبتناقضه . فبينما يهمل اللفظ حتى يتقعر ويتعاظل ، ويستحيل لفظه ، او تتداعى صياغته ، إذا هو يعى ويتأنق به ، بمجانسته ، وتصبيغه واستقامته ، حتى ليجاري به أصحاب الصنعة والبديع . ان قصيدته هذه ، يكاد لا يخلو بيت فيها من هذه البدعة . فالتشابيه والصيغ في الأبيات نراها ترد على نغم متعدّد ، فيه كثير من الاصباغ البديعية ، نعرض بعضاً منها في الابيات التالية :

يَا أَبَا ٱلقَاسِمِ ٱلَّذِي كُنْتُ أَرْجُوهُ لِدَهْرِي قَطَعْتَ مَتْنَ الرَّجَاء

وَتَلَقَّى الصَّوَابَ فِيمَا سِوَى ذَاكَ إِذَا جَارَ جَائِرُ ٱلآرَاء

وَهَدَى ٱلعَاذِلُونَ مِنْ جِهَةِ الرِّبْحِ فَخَلَّيتَهُمْ وَطُولَ ٱلهَدَاء

أَعْرَضَتْ عَنهُمُ عَزَائِمُكَ الصُّمُّ بِأُذْنٍ سَمِيعَةٍ صَمَّاء

عَالِماً بِالَّذِي أَخَذْتَ وَأَعْطَيْتَ ، حَكِيماً فِي ٱلأَخْذِ وَٱلإِعْطَاء

ضِلَّةٌ لِامْرِئٍ يُشَمِّرُ فِي ٱلْجَمْعِ لِعَيْشٍ مُشَمِّرٍ لِلْفَنَاء
يَغْتَدِي يَرْحَمُ ٱلْأَسِيرَ أَسِيراً، جَاهِلًا أَنَّهُ مِنَ ٱلْأَسَرَاء

نهاية :

هذه نبذة من الأبيات التي تحفل بها القصيدة ، والتي تشتمل على الشاعر فيها ، سور اجراس الحروف الخارجيّة . الأ ان هذه الجناسات اتفقت له دون عناء وازورار ، ودون ان تضعف دلالة البيت ، وتشوه التجربة او تخنقها . فهي عرضٌ تتشح به القصيدة وتكتسب منــــه الموسيقى وبعض الانثيال . لكنّ الشاعر في ابيات أخرى ، تستولي عليه روح البديع دون شكله ، فتعمى حدَقته وتنطفىء نفسه ، فلا يفتأ يتجوّد بالمعنى ويستدقّ به ، فيلويه ويزاوجه ، حتى تموت دلالته وتخمد جدوته ، وبصبح دمية مزوّقة مترفة . وهكذا فـــان ابن الرومي قلما يلتقي في شعره على روح البديع وشكله ، وقلما يسرف به ويتكرّس له ، لكنه عرف آفته وعبثه . هذا هو وجه من وجوه الحيرة والتناقض في اسلوبه ، يهمل الشكل في صياغته للعبارة ، بينما يتغاوى ويتأنق بالفاظها ، تتولاّه الرؤيا والانخطاف في التجربة ، بينما هو يكدّ عليها او يتجهّد بها . فشعره قلقٌ متعثر غير متكافىء كنفسه .

ذكرى الشباب

ذكرى الشباب

آراء في الحيــاة والموت

في شعر ابن الرومي التفاتات وجدانية ، تمحّي عبرها ، أحداق تاراته ، وآشلاء الرعب ، ووجوه الأماني المنطفئة . فلا يعود يواجه الناس في نفسه ، بل يواجه نفسه ذاتها ، يُنازع وجودَها وفجيعة المصير والبراح . ولئن تعذّب ويئس لأمل يخيب ، او لحاجة تصدُّ ، فقد كان طبيعياً ان يتفجّع وَيَعوِلَ للشباب الذي ينقضي والعمر الذي ينصرم . ذلــك ان فكرة الزوال هي الخيبة الكبرى ، لأنها تمثل حقيقة الأشياء وقيمتَها ، وتعتري المرء بشعور الباطــل والعياء . لقد ألمّت الشيخوخة بابن الرومي فتنازع وتشبّث بالشباب ، فكأنه غريق ما برحت تضيء في خاطره ، منـارات المدينة ومصابيح البيوت والشواطىء . ذلك ان اعظم مأسـاة هي مأساة الشباب الذي يصبح هرماً ، القوة التي تصبح عجزاً ، والعافية التي تتحول مرضاً ، ويتولاه فيها شعور العدم . ولئن كان ذلك واقع الناس جميعاً ، فهو دون شك ، واقع ابن الرومي بالذات ، لان شهوة الحياة ، ما برحت تتأكل في اعصابه ، بعد ان اجتاز شبابَه ، دون ان يتيسر باشباعه . ولقد تحوّلت شهواته الى رغبات مكمودة ، تتلمّظ فيها أحداق الغرائز والميول ، وبقيت نفسه تتحرّق وتتأكل برغائبها . لذلك فان حنينه لشبابه ، ليس سوى عويل تلك الرغائب التي ستشدها الشيخوخة ، انها صيحة الحي الذي يطأ جدار القبر .

هذه هي نفسية ابن الرومي في هرمه ، وقد استحالت عليها الرغائب والأماني ، وأقعت تعلُّ ذاتها في حضيض الفشل والخيبة . فبعد الكهولة شعر انه بلغ ذروة ما قدر على تحقيقه . فاذا هو تافه قليل بالنسبة لما كان يصبو اليه . واذا كل امانيه تتعذر او تخيب او تستحيل ، ويشعر ان عمره كان مشروعاً فاشلاً دون جدوى . لقد تخطّى الزمن امانيه ، فذبُلت زهورُها دون ان تعقد ، فاذا هو يواجه عمره عارياً ، وقد تساقط وتفوّف ، واذا به ينادي شبابه من اعماق حشرجته واحتضاره :

سَقَى عَهْدَ الشَّبِيبَةِ كُلُّ غَيْثٍ ... أَغَرَّ مُجَلْجِلٍ ، دَانِي الرَّبَابِ[1]

تلخيص القصيدة :

أما القصيدة فليست من الوجدان الصرف ، وإنما هي مقدمة طويلة لقصيدة مدح ، استهلّها بالتوجد واللوعة ، يحن الى الشباب ويتلذّع من المشيب . ولقد اسرف الشاعر في مطلع قصيدته بالبديع ، ثم ارتدّ الى عاذلته ، يصف لها روادع الشيب ، حتى جعل يغضه عن الريبة . فالشاعر قد استجاب الى شيبه وتخلّى عن مطية الباطل . وبدلاً من ان يلعن الشيب ، رحّب به رادعاً عن الخطيئة وتغافل عن نعيّه وبراحه . فهو كأنما يغتبط بقدَمه ، لانه يحث به الى اللحاق بشبابه ، صاحب لذّته وشقيق عيشه . ان فجيعة المرء بتولّي شبابه ، تعصمه عن سائر المصائب ، لأنها حسرة لا تنقضي . فها هنّ الغانيات يصددن عنه ، ويجتنبنه ، لأنهن يغفرن كل ذنب سوى ذنب المشيب ، الذي لا حيلة للمرء فيه ، فكأنهن يعاقبنه على ذنب غيره ، على ذنب الزمان العاديّ . وها هو يتصدّى ايضاً لرضاب الغانيات اللواتي يصرّدن ظمأه ويروين الشابّ الأسود اللثّمة . كما أنه اذا عاتبهن ، يتجاوزن عنه ، لانه لا شباب لديه يشفع بعتابه . فالشاعر لا ينفكُّ يتذكّر الشباب ، كلما تصوبته سهام العيون ، تمرُّ دون لوعته ،

---

(١) الرباب : السحاب الابيض .

ودون ان يقوى على الثأر من صواحبها . ومن ثمة يمعن في تعداد ذكرى شبابه ، فكأنه عدن جنّات وظلٍّ وشدو ، أو حزن رياض تكسوهـــا شمس الأصيل الشاحبة او صبا بليل متضوّعة .

وبعـد ان يتذكره يشرع بالتفجّع عليه ، فيستدعي المعزّين لان فراق الشباب هو الموت الحقيقي ، فكأنه اصبح بزواله ، حطبةً جافّة بعد ان كان آيكة جنيّة . اما في النهاية فيتلهّف على إضاعة الشباب ، بابتذاله دون دراية .

روادع الشباب :

هذا تلخيص هيكلي مجمل للفلذة الوجدانية التي استهلّ بها قصيدته ، في مدح عبيد الله بن عبدالله . ولقد تفرّد في الابيات الأولى على ذكر تأثير الشيب ، وعلى إذعانه المكره لأمره . فها كه يقول بعد مطلع مسرف في البديع :

كَفَى بِالشَّيبِ مِنْ نَاهٍ مُطَاعٍ ... عَلَى كُرْهٍ وَمِنْ دَاعٍ مُجَابِ

فالشاعر هنا لا يلتفت الى الشباب الاّ بما فيه من حذرٍ ونواهٍ ، فكأنه لا يخشى نذيره ونعيه ، وإنما يحقد ويثور على روادعه ونواهيه . فابن الرومي لمّا يشغل بعد في هذا المطلع ، بفكرة الموت وتأمله . وانما تشاغل عنها بالعيش او بالاحرى ، بتخمة اللذة التي ما انفكت تتلمّظ وتتضوّر في خلايا عصبه ومعدته . لهذا فانه يشفق أن يعاجله الهرَم ، فتستحيل عليـــه اللذة وتتعذّر غواية المجون والمتع . لهذا أيضاً فهو ينعى الهرَم ، بالحرمان الذي يلزمه فيه ، دون الزوال الذي ينزله به . وابن الرومي لا يتستر ولا يتقي بذلك ، بل يعلن كراهيته وانغصابه . فبعد ان أدرك الهرَم لم يستسلم ، في البدء ، لرعب الهاوية الفاغرة امامه ، بل أشاح عنها وظل يلتفت الى الوراء ، يتحرق على الحياة ، يتصبّى لذائذها ، ويمتد ضارعاً ملهوفاً اليها . لكن نقمته لا تجديه ، ولا يعتّم ان يستسلم دونها ، فيتخلى عن اهوائه وباطله ويلوذ بعقله وحكمته :

حَطَطْتُ إِلَى النُّهَى رَحْلي وَكَلَّتْ ... مَطِيَّةُ بَاطِلي بَعْدَ ٱلهِبَابِ

بين التقليد والتجديد :

لعلّ هذا البيت في قناعة الفاظه ، وفي عمق معناه المقتضب ، يمثل ملمحاً من ملامح البلاغة الصقيلة في شعر ابن الرومي . وقد خرج به عن عادته في الاسهاب والتلويح والتكرار ، واكتفى بهذا التصريح الحاسم الذي لا تردّد فيه . وهو في هذا التعبير بالذات ، يتنقل بين التشخيص القريب الدني ، وبين الالتفات الذي يغلب فيـــه حدس الذهول ، على منطق التفكير والتعليل والتشويه . ففي الشطر الاول توسل بصورة مادية ، متحركة تعبيراً عن حالة داخلية نفسيّة . لقد مثل إخلاده الى عقله وارتداده عن غيّ الشهوات ، بصورة الراحلة ، التي تحط الى النهى وتلتزم جوارها . ولقد أفاد ذلك بتأثير البيئة العربية ، في الاظعان والقعود . ومن ثمة تجسد المعنى الداخلي ، معنى ارتداد النفس ، بالصورة الخارجية ، صورة وقوف الراحلة وقعودها . ان طبيعة البيئة ظاهرة الأثر في نفسية الشاعر خلال هــذه الصورة ، لكنها لم تنصهر بها ، لذلك بقيت خارجية مستقلة عن الحالة الداخلية . وإننا لنفيد المعنى من المقابلة بين الرحل والنهى ، لذلك جـاء أقرب الى الوضوح والتفكير الهادىء ، منها الى اللمعة والاشراقة التي تتخطّى بطء الفهم واعوجاج التعليل والمنطق ، وتتّحِد في لحظة يقينٍ نفسي . ولكـــن ابن الرومي بالرغم من مادية الصور ، ونسجها على غرار الصورة الجاهلية ، فانه خلص الى تشخيص معنى التعقّل ، وتداوله كما يتداول الواقع الخارجي المــــادي الملموس ، فيما صبغ الصورة بخاصة عبّاسية حَضَريّة . فهو اذن يمتزج في صورته هذه بين ذاتين ، ذات التقليد والنقل ، التي امتدت واستمرت في ذات التجديد . لعل هذا يدلنا على ان الجديد العبّاسي ، كان في الواقع امتزاجاً بالقـــديم وتوليداً منه .

مشاهدة الباطل :

اما في صورة مطيّة الباطل التي تشخص في الشطر الثـاني من البيت ، فان الشاعر يتخطّى اسلوب المقابلة التي تلد المعنى كنتيجة لها ، تخطى المقابلة

او اغفلها ، واعلن نتيجتها مباشرة . فأتت الصورة الأولى اكثر اقتراباً ووضوحاً الى فهم المنطق ، بينما جاءت الثانية اكثر غموضاً والتواءاً . إلاّ أن وضوح الأولى ومسايرتها لاسلوب المنطق القريب ، أشاع فيها روح التقرير التي لا تُلهب عصب النشوة والذهول ، بينما اكتسبت الثانية من تجاوزها وسرعتها ، روح العفوية والحدس والانطلاق ، التي تُوقظ غيب النفس ونشوتها . فهو لم يقابل بين المطيّة وبين السعي للباطل ، ليستنتج معنى الشبه بينهما ، بل حدس تواً ، الى الشبه ، فقرّره واعلنه ، كأنه معنى مباشر وليس مستفاداً . ذلك أن النفس في غفلة النشوة والتجربة ، لا يتيسّر لها بطء المقابلات والالتواءات المنطقية ، واذا تباطأت لتجاري المنطق ، وتلتف او تمتد معه ، فانه يفتقد حرارة التجربة ، فتنهار سور الرؤيا وتهيض أجنحة الانخطاف والخيال . لذلك ففي قعود رحله الى النهى ، كان ابن الرومي مفكراً ، يقرّر او ينسخ . اما في مطيّة باطله ، فانه كان شاعراً يستوحي . ثم إن مطيّة الباطل تشتمل على فضيلة التجريد المباشر ، حيث يكاد لا يختلج المعنى في النفس حتى ينبري في العين والخيال . فبدلاً من ان يكون معنى لا شكل له ، فانه يتقمّص شكلًا عفوياً ، كأنما تشهده العين فيما يفتق به الذهن . فهو يشاهد مطية الباطل ، كما يفهم معناه .

بين ابي العتاهية وابن الرومي :

هذه بعض مميزات فنيّة ، خطرت في هذا البيت ، الذي لا يبدو كسائر شعر ابن الرومي ، المتمدّد ، المتلفّت او المتكرّر . فقد المح الى الباطل دون ان يصفه ويظهر ملامحه وأشكاله . إلاّ ان مظاهر ذلك الباطل لا تختفي علينا ، لما نعرفه من تهتّك الشاعر وانفلاته . ويبدو من ذلك ان قعوده عن الباطل ، ليس قعود التوبة والانتهاء ، بقدر ما هو قعود مكروه ، قعود العياء والعجز . فهو لا ينبذ باطل المجون ، لانه فطن الى فضيلة الحق والزهد ، بل لانه مقسور ، بعد ان كلّت مطية باطله ، او بعد ان كلّ جسده وأعيى وتهالك . اذن فالعزوف ليس في نفسه وانما هو في جسده . انه ليس زاهداً بل مريض . هذا هو الفارق بين انضباط

ابي العتاهية ، وانضباط ابن الرومي . ذاك عن اقتناع وتقوى وتزهد ، وهذا عن هرم واستحالة . ذاك زاهد قادر ، وهذا بغيٌّ عاجز . فابن الرومي خلال هذا البيت ، لمّا يلتفت الى الموت ، ويتحدق تحديقـــاً ، يوري به الرعب والزهد ، لهذا لا نرى في تبطُّله قلقاً وحذراً ، او تبكيتاً كأبي نواس ، بل رعونة وقلة اكتراث يقتربان الى الحمق . وليس حنينـــه الى الشباب سوى حنينه للباطل الذي عجز عنــه . وهو لا يسلم على المشيب ويرحب به الا لأنه يأمل ان يؤدي الى عودة الشباب اليه .

وَقُلْتُ مُسَلِّماً لِلشَّيبِ أَهْلاً بِهَادِي ٱلْمُخْطِئِينَ إِلَى الصَّوابِ
أَلَسْتَ مُبَشِّرِي فِي كُلِّ يَوْمٍ بِوَشْكِ تَرَحُّلِي إِثْرَ الشَّبَابِ
لَقَدْ بَشَّرْتَنِي بِلِحَاقِ مَاضٍ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ بَرْدِ الشَّرَابِ

من الوجدانية الى الكلاسيكية :

إن الشاعر يرحب بالشيب ، هادي المخطئين ، وقد دعاه في ذلك دعوة عامة ، لا تعبر عن رأيه بل عن رأي الناس فيه . فانتقل بهــذه الفلذة من الغنائية الوجدانية ، التي تعبر عن واقع الشاعر ، الى الكلاسيكيَّة الغيريَّة التي تعبر عن وجهة النظر العامة . هذه النظرة ليست من حدقتــــه ، بل حدقة المطلق ، لهذا فهو ليس بهاديه ، بل بهادي المخطئين . فقد نسب الهداية للمخطئين عامة دون ان يهتدي ، لأنه لا يقبل الشيب بزهده ورشده ، بل لأنه يبشره « بوشك ترحله اثر الشباب » . ولعل ذلك يظهر تقمُّص العواطف التي تتعذَّر او تستحيل . فهي لا تموت او تستسلم ، بل تحتال على نفسها وتتَّجه في نحو جديد . ان حبه للشباب وشوقه اليه ، تحوَّلا به عن شوق الحياة والبقاء ، الى شوق الموت والخلود ؛ حيث يمكنــه أن يلتقي بشبابه من جديد . هذا التحوُّل يدل دون شك على شدة تعلقه بالشباب ، وكرهه للهرم والشيب . لكنه يدلنا في الوقت ذاته ، على طبيعة الانســـان التي تتحقق في الوهم ، اذ عجزت عن التحقق باليقين ... فكان الخلود ليس في

الواقع ، سوى ملحمة الشوق ، وميثولوجيا الأماني المستحيلة . وهكذا فان شوق ابن الرومي لشبابه ، ابتدع اسطورة اللقاء الثاني العتيد فيما وراء الوجود ، بعد ان تعذّر في الوجود .

الشعر والمنطق :

لا شك اننا اذا حاكمنا رأيه بحكم العقل والمنطق ، فانه قد يبدو عقيماً او كثير السخف . لكن الشعر ليس منطقاً او تعقلاً ، كما انه ليس فكراً صرفاً ، بل صهر حيّ للذات جميعاً ، في حدقة الرؤيا أو في يقين النفس وايمانها . أوَليست الميثولوجيا ، في ذلك ، هي أجمل قصائد الوجود .

الاّ انّ ابن الرومي لم يكن رائداً من روّاد الميتولوجيا والغيب ، وانما هي بعض خواطر تسنح له ، أو بعض أوهام ، يقتنع بها حيناً ، ليخادع نفسه ويخفف من وطأتها وأساها . وهو على الأحوال جميعاً لا يبدو في هذه الابيات منهمراً انهماراً من غيبه ، وان كانت تشتمل عليه ، بعض سور الذهول . فهذا هو يوشك ان يسفّ ، أو يهذر . فبعد ان ارتفعت المغالاة بحبّه لشبابه ، الى ذروة الخلود والاسطورة ، اذا به يقع الى الحضيض ، حضيض النقل والتقرير ، والتقليد ، إذ يجعل حبّه له كحبه للشراب :

لَقَدْ بَشَّرْتَني بِلِحَاقِ مَاضٍ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ بَرْدِ الشَّرَابِ

صور من الصحراء :

فاين هذه الصورة المتدنيّة القريبة ، المشبعة بروح الصحراء وظمأها والمستفادة من معاني التقليد ، اين منها صورة مطيّة الباطل ، المفاضة من حرارة النفس وبوحها . لا شكّ ان للماء وضعاً خاصاً في نفس العربي الذي كان يغلب عليه الظمأ والتصرّد ، على الأرتواء . لكن ابن الرومي لم يعان تجربة الماء ، وهو الحضريْ الذي ينعم بتمع الحضارة ويسر الارتواء . فهو قد تولى الماء في معناه القديم الذي نفذ اليه ، عبر ادب الصحراء المعبّر عن

واقع صاحبه . هذا ما يخالف عادة ابن الرومي ، في النظم . فقد درج على المعاني التصاعدية المتدرجة ، فكأنه يرتقي على شعره او يتخطاه بيتاً اثر بيت . أما هنا فانه ينحدر ويتساقط ، حتى يحبو على حضيض العقم والمداورة والفذلكة . فها هو يعبث باللفظ بين البشر والنعيم ، وبالمعاني بين الذهاب الذي يوعده به الشيب ، والترقيع الذي يُوعد الشيب به .

فَلَسْتُ مُسَمِّياً بُشْرَاكَ نَعْياً وَإِنْ أَوْعَدْتُ نَفْسِيَ بِالذَّهابِ
لَكَ الْبُشْرَى وَمَا بُشْرَاكَ عِنْدِي سِوَى تَرْقِيعِ وَهْيِكَ بِالْخِضَابِ

فابن الرومي لا ينفك يُداجي بالمعاني ومناقضتها والتصدّي للعبث بها . فهو لا يعاني او يتوجّع بل يلهو بابداع الأشكال والصور التي لا ينفك يتخصها لترضي نظره وحيل ذهنه دون ان يتسائل عما فيها من لواعج نفسه واضطرابها ووجدها . ولشدّ ما اغتبط عندما وفق في نقض نعي الشيب ببشرى الخضاب ، وعندما قابل الوعيد بالوعيد . فهو لا يقاسي الواقع او يعانيه ، بل يتصرّف به ويفيد منه في اكتشاف معانٍ ، تدهش غفلة القارىء دون ان تذكيه بشعلة التجربة . ولقد طالما التبس هذا الحذق الخارجي على الشاعر والنقاد والقراء جميعاً . فحسبوا اعجابهم ببهلوانيّته الخارجيّة ، تذوّقاً وتحسّساً بالنّشوة الفنّية الداخلية . لكن هذا الالتباس او هذه المخادعة ، لا تنطلي على الذائقة المحكّكة البصيرة التي تنعى الفن والصدق ، حيث تفتقد الانسان وحقيقته .

التحليل والتجزيء :

إلاّ ان هذا الاستطراد يعترض اعتراضاً في التجربة ولا يتولأها جميعاً ، اذ لا تعتّم جناحا الشاعر أن ترتفعا ، ولا تعتّم نفسه أن تفيض من جديد ، فيمتزج بين تشخيص الخيال ووجدانيّة النفس وغنائيتها . فلا يعود الشباب مادةً للمهاترة والمعاظلة المعنويّة ، بل يُصبح رمزاً لتعقّل النفس ووجومها وتأسيها :

وَأنْتَ وَإنْ فَتَكْتَ بِحُبِّ نَفْسِي   وَصَاحِبِ لَذَّتِي دُونَ الصِّحَابِ
فَقَدْ أعْتَبْتَنِي وَأمتَّ حِقْدِي   بِحَثِّكَ خَلْفَهُ عَجِلًا رِكَابِي
إذَا ألْحَقْتَنِي بِشَقِيقِ عَيْشِي   فَقَدْ وَفَّيْتَنِي أبَدًا ثَوَابِي
وَحَسْبِي مِنْ ثَوَابِي فِيهِ أنِّي   وَإيَّاهُ نَؤُوبُ إلَى مَآبِ

إن الشاعر يزدوج هنا ويتفنّن ، ويتخذ لنفسه وجوداً مستقلا ، كأن شبابه فاض عنه ، فيض العقول المفارقة ، التي عرفها في الفلسفة . الشباب لم يعد مرحلة من عمر الشاعر ، من ذاته القديمة المتصرّمة بل اصبح صاحب لذة له . هذه هي عملية التفكيك والتحليل في شعر ابن الرومي ، يستخلص العنصر الواحد من المظهر الكلّي المتوحّد ، ويعطيه وجوداً او تحديداً مستقلاً . ففي هذا البيت تجزّأت شخصية ابن الرومي المتوحّدة ، وفاضت عنها ذاتان أخريان ، ذات اللذة وذات الشباب . فالشباب ليس ابن الرومي بل صاحب لذته . وهكذا تفرّع الشاعر وتشعّب ، وأصبحت المأساة الوجدانية ، أشبه بمشهد روائي يَشخص فيه ثلاثة اشخاص : ابن الرومي وشبابه ولذته . أوَلا نشهد مثل هذا الانفصال والتّشعب والاستقلال في حواره مع هنوات أبي القاسم الشطرنجي ؟ فالشاعر لا ينفك يزاوج المظاهر ويضاعفها ويوالدها ، بفضيلة عقله المتحدّق القادر . الشباب اصبح صديقه الوحيد الذي لا يُعكر صفوه او يشوب لذّته . فهو لا يستدعيه تشبّثاً بالحياة ، وهرباً من الموت ، بل مصاحبة للذة .

الشاعر والموت :

وهذا ايضاً يُشهدنا ان ابن الرومي ، لا يعاني بعد في هذه الابيات مأساة البراح والزوال ، مأساة الزمن الذي يأتي على الأشياء بصمت وبطء . لقد شغله طلب اللذة في الحياة عن طلب اليقين فيما وراءها . ان فكرة العدم والتلاشي ، تكاد تكون معدمة لديه ، ولا يشير اليها إلاّ كوسيلة سلبيّة لا مبالية ، لا تهمه أو تعنيه . فالموت يبدو للشاعر وفقاً لهذه

الأبيات ، كما يبدو الزورق التافه للمسافر الملحّ الذي يلجُ في طلب الضفة الأخرى ، ليعانق « حبّ نفسه وصاحب لذته » . فقد انتزع الشاعر عن الموت رهبته وجبروته ، ولغز فنائه وعدمه ، وخلع عليه تفاهة من تفاهة تفكيره . ولعلّنا اذا تأملنا الشعر الذي عرض للموت ، نرى انه اجمل الشعر واعمقُه واخلصُه ، لان التخبُّط بلغز الموت ، هو وجــه لتخبُّط الانسان بنفسه ، ونكاد لا نعثر على شاعر ، واجه فكرة الزوال بمثل هذا العقم الذي نشهده في هذه الابيات . ولا مجال لان نرى في سدة تعلقه بالشباب ، مظهراً لتخوفه من الموت . وانمــا هي مظهر لضراوة الشهوة او اللذة التي ما انفكت تحرّه . وقد اماتت شدّة تعلقه بشبابه ، وترجيه له ، اماتت فيه حقد الوتر والضغينة . فها هو يشاهد الشيب الذي امات شبابه والذي لا ينفك ينفث سمّ الزوال البطيء في خلايا جسده ، شاهده دون ان يثور عليه . فهو ميت قدر له ان يحيى بالرغم من موته ، وان يبصر قاتله وواتره ، فلا ينقضُ عليه وينتقم منه ، بل يصافحــه ويتودّد اليه . تلك اعجوبة خارقة ، يظلُّ الميت حيًّا ، وينبري له عدوه ، فيقبله بدلاً من ان يطعنه . أما ذلك التسامح الذي نشهده في هذه الظـاهرة ، فانه ليس تسامحاً ، بل غبطة ورضىً ، لانّ الموت يجعله يعثر على شبابــه الذي ما انفكّ ينوح عليه .

اسلوب الحجج والبينات :

هذا اسلوب من المغالاة والتأليف وإقامة الحجج والبيّنات ، التي ترضي منطق الحديث او التفكير ، لكنها لا تتّفق مع عفويّة الاخلاص الضروري لكل تجربة شعريّة . فكان الشاعر يقيّم معالجة الأمور بأرقــام الحجج والبيّنات ، ثم يطرحها بعضاً من بعض ، يطرح تواب لقاء الشباب من قتل المشيب له ، فينتج من ذلك زوال الحقد والثأر . هذه كفرت عن تلك ، فاذا بالشاعر يستعيد خسارته ، واذا بالشيب يخرج بريئاً معفيًّا . ان عملية استيفاء الثواب وما ينطوي عليه من كد وتفتيش ومعابثة ، لا تشبه قطك العمليّة الفنيّة التي لا تتسع للكد والقصديّة والتفتيش .

هكذا نشهد عامّة، ان ابن الرومي، في مستهل قصائده، تغلب عليه الذهنيّة، ثم يتدرّج في الذهول والتعالي، وتشرع الارض تتصاغر في حدقته، لكنها لا تزول، لتزول في نفسه المعارف والنظريّات الخارجية، فتصفو وتتطهّر من ادران الذهنية والادراك والتفاهم، وتستغرق في سمفونية الغيب، الذي يخلف ارض الواقع والمنطق ووراءه، وانما عرف بعض الشجو والغنائية مما يقرب الى تلك السمفونية وإن كان لا يشابهها ولا يمتزج بها. ان الابيات التالية تشتمل على كثير من هذا الشجو المتمازج المشوب:

لَعَمْرُكَ مَا ٱلْحَيَاةُ لِكُلِّ حَيٍّ إِذَا فَقَدَ الشَّبَابَ سِوَى عَذَابِ
فَقُلْ لِبَنَاتِ دَهْرِي فَلْتُصِبْنِي إِذَا وَلَّى بِأَسْهُمِهَا الصِّيَابِ
سَقَى عَهْدَ الشَّبِيبَةِ كُلُّ غَيْثٍ أَغَرَّ مُجَلْجِلٍ صَافِي الرَّبَابِ
لَيَالِيَ لَمْ أَقُلْ، سُقْياً لِعَهْدٍ وَلَمْ أَرْغَبْ إِلَى سُقْيَا سَحَابِ
وَلَمْ أَتَنَفَّسِ الصُّعَدَاءَ لَهْفاً عَلَى عَيْشٍ، تَدَاعَى بِانْقِضَابِ
أُطَالِعُ مَا أَمَامِي بِابْتِهَاجٍ وَلَا أَقْفُو ٱلْمُوَلِّي بِاكْتِئَابِ

جهشته:

لا بد من ان نلتفت الى التقرير العفوي المخلص، الذي نشهده في البيت الأول، مما يُستغرب في شعر ابن الرومي اللاّهث المضني. ان الحياة بعد الشباب ليست سوى عذاب. فهل في هذا المعنى حذلقة او مواربة او توليد او افتعال؟ ذلك ان الشاعر كان يقرّر واقعاً صادقاً في نفسه، يشعر ويؤمن به لذلك أتى بعفوية البوح والآهة. هذا البيت زفرة لم يمهلها الوجع، فتصعّدت من الضمير، دون ان تتصدّى لها أقنعة البديع في الذهن، فظلت على صفاء سفورها وعريها. على هذا، فان الشعر ليس تعليلاً وتفسيراً للتجربة، بل تقريراً ونقلاً لها، حيّة، حرّى لاهثة. ولا ضيرَ انها لا تكتسي أبهة البلاغة وأثوابها المحنّطة المصبغة، كما انه لا ضير ان تبدو بسيطة لا تنطوي

على المعنى الجديد الغريب ، او المولّد المنهوك ، لان الشعر الصافي هو تعبير مُباشر عن واقع النفس المثقفة المتكافئة ، يؤثر ويخلد ويصفو ، بقدر ما يصدق ويخلص في التقرير والنقل . ان هذا البيت البسيط الجلباب ، أقرب الى حقيقة الشعر من الابيات السابقة ، بالرغم من تركيبها وتعقدها ، لاننا نعثر فيه على انسان مخلص . اما في تلك فنقع على انسان كاذب مزّيف مزوّر . الشعر يقاس بصدق التجربة ، وما تنطوي عليه من أبعاد انسانية مثقفة ، وليس بازيائها المرّصعة بجواهر المعرفة الزائفة . ولنتأمل لفظة « لعمرك » فهي عميقة في بساطتها ، موحية في عفويتها ، أين منها دمى الالفاظ البديعيّة ، التي افتقدت كل صلة بالروح واليقين . هذه من النفس ، وتلك من العين او الذهن او الفراغ .

ولا يذهبّنْ بنا الظن ان الشاعر ، يعرض في هذا البيت الى معنى مستقل ، لا يمتدّ الى ما دونه او يتولد منه ، بل على العكس ، نرى هذه الابيات موصولة ، يتوسّل فيها بعادة التدرُّج او التصاعد الداخليين . فقد تحدث في البيت السابق عن عذاب الشيب ، بلفظة عادية محدودة ، أشارت الى المعنى دون ان تستوفيه . ان لفظة العذاب تفيد معنى ، لكنها غدت يعتريها الشحوب ، وأوشكت ان تجف وتنطفيء ، لعبث التداول . لذلك فهي قد اعلنت لنا عن حالة الشاعر ، دون ان تمثل فجيعته ومأساته تمثيلًا كلياً ، فكأننا علمنا بخبر عذابه البعيد ، ولم نلج اليه او نتحققه . لذلك فان الشاعر لا يكتفي بهذا التعميم ، بل سينحدر الى التخصيص فيما هو يرتفع الى المبالغة ، ليلج بنا الى باب المأساة ، بعد ان تلا علينا عنوانها . ولقد وفّق الى ذلك بيقين نفسي آخر ، إذ جعل يخيّل اليه ان مصابه بشبابه ، عفّى على المصائب الباقية ، وأعدم تأثيرها فيه . فهو يحبو على الحضيض ، وفي الآن ذاته يعتلي ذروة الشقاء وجلجلته . وشد ما نتأثر بهذا المعنى ، لانه تقرير لحقيقة نفسية ، لايمان مبرم متشبث ، يأخذنا بصدقه وواقعيّته ، ولا يدهشنا بغرابته كما هو شأن معاني البديع ، أو معاني الأبيات السالفة . لقد ابتعد هنا عن المبالغة المحتالة ، المخادعة وطفق يجهش بلوعته المفجوعة الصادقة .

ولا بدعَ فان الشاعر لا يفترض هنا ، موضوعاً لمدح الناس او رثائهم ، بل على العكس ، فان الموضوع يتفجَّر ويبكي من داخله . انه بكاء الانسان الذي يشهد احتضاره ، او بالاحرى الذي مات وما انفك يقف حياً ، يشيِّع نفسه وينوح عليها . فابن الرومي يقف هنا امام جدَث شبابه ، يبكي ذاته فيه ، لذلك فانه يُعاني من حقيقة الفجيعة ومن الحاحها وعنفها ما يعصمه عن التلفيق والاحتيال والكذب .

بقايا القديم :

بيد ان نفسه لم تتطهَّر من تأثير المعاني القديمة الموروثة ، فاذا بتجربته الجديدة الخاصَّة ، تلبس أزياء المعاني القديمة ، بعد ان بثَّت فيها شيئاً من الحرارة والاعتلاج . فها هو يستسقي لشبابه الميت بالمطر الغزير المجلجل ، وهي دعوة يظهر منها الاشفاق ، مُستفادة من طبيعة الصحراء ، وميثولوجيتها البدائية . اما ابن الرومي فقد اتخذ طينة هـذا المعنى القديم والحَّ به في تكرار النعوت . لكننا اذا أردنا ان نقبل على روح الاشياء ، دون ان نتعثر بمظهرها ، فاننا نؤثر هذا الزّي ، الذي يرتدي عباءة العفوية والصدق البدائيين ، على طيالس البديع والصناعة والزخرف . ولا مجال لان نقسو على الشاعر بهـذه الحلة القديمة ، ذلك ان عويل الموت يجري على الالسنة وفقاً للتقليد ، لا يتجدَّد او يبتكر فيه ، وانما يشتد او يضعف اخلاصه في لهفة صاحبه او برودته . والشاعر هنا ، شديد التلهُّف ، يظهر ذلك في تكرار النعوت واشباعها ، وفي الشجوّ الغنائي الحزين ، المنبعث من لفظـة « سقى » فكأنه احالها عن معناها الاصيل الى معنى الوجد والتلذع والحنين ، فلم تعد لفظة ظمأ بل لفظة بَرَاح ، لم تعد حروف معنى بل وترَ أنين . فهي جاهلية ، وقد تلفعت بكلّ ما في الصحراء من نداء البُعد والوحشة والانفراد . ان اللفظة في الشعر ليست تشتمل على معناها القاموسي الميت ، وليست تقف عند حدود المعنى المبذول ، بـل تكتسي بهالات الذكرى وأهداب الحنين فاذا اتخذناها بحدود لفظها ، فكأنما نشد على عنقها لنضعفها او لنميتَها .

تفجعه :

هكذا فابن الرومي يقيم مناحة شبابه ، ويستعير له معـــاني الرثاء القديم ، ليقنعنا بواقعية المشهد وصدقه . أولسنا نلمح ، في تفجع هـــذه الابيات ملامح الخنساء والمهلهل ، واحداق سائر الرثائين العرب ؟ هذا مقطع رثائي ، بقدر ما هو غنائي وجداني . انه يذكرنا برثاء ابنه الاوسط ،وما عاناه في موته من وحشة وانفراد ويأس . فالشاعر لا ينفك يتحطّم ويتقطّع هنا ، كما تحطّم وتقطّع هناك ، لانه في حضرة موت حقيقي ، لا يتخيّله او يفتعله . وكما جعل يتذكر فضائل ابنه في ضمته وشميمه وورد خده ، فها هو ايضاً يتذكر فضائل شبابه الذي لم تكن تأسوه فيه حسرة أو تؤرّقه رغبة . لقد تداول في ذلك ، لفظة « السقيا » و « الاستسقاء » ، وهاتان لفظتان مُشبعتان بروح الرثاء وأجوائه . ولعل الشاعر ادرك ان لهـــذه المعاني حلة تكاد لا تنتزع عنها ، حتى تفتقد وتشحب . فهي كالتقاليـد ، التي تحمل بالاضافة الى معناها الخاص ، هالة من الذكريات والقِدَم ، تضفر المعنى وتؤكّده ، فكأنه لا يكمل ولا يشخص الا بها . لذلك فقد تولاّها بشكل الفاظها ، مأخوذاً بيسر التقليد ، لكنه عاد في الابيات اللاّحقـــة يكرّر المعنى بصورة أُخرى ، يقابل فيها الزمن الحاضر بالنسبة للزمن الغابر . وهكذا فانه يتلهف على الماضي من خلال الحاضر ويتشهّى في ذاك ما ينقصه في هذا ؛ ان الشيب لا ينفك يوري به لوعة الزمن الغابر المستحيل ، فيتصعّد ويتأوّه لان تعاسته الحاضرة تذكره بسعادته السابقة ، فيتنازع بين واقعه البَشع وماضيه الجميل ، يتوهّم فيه جميع ما يعوزه الآن . فهو ليس الزمن الذي لا تحسُّرَ فيه على شيء . لكن تحسرنا على تصرُّم العمر في الشيب ، يذكرنا بنضرته في الشباب ، كما ان ظلمة اليوم تُشعل في ذاكرتنا ضوء الامس . لذلك فان حديثه عن الشباب ليس حديثاً عن الشباب بذاته ، بل حديث عن المشيب في خلال الشباب ، او هو مقابلة بين رذائل المشيب وفضائل الشباب . ولا غرابة في ان يوهمنا حرمان الشيب وعجزه بكرم الشباب وقدرته ، اذ ان الوهم والشوق يخلعان على الاشياء البعيدة جمالاً

ليس فيها ، تمحي عبره جميع آفاتها ، او تقع في ظلمة النسيان ، ولا تتضوأ الذكرى الا الحلاوة والعذوبة . ان الشيخ ينظر الى غده ، فينقبض ، اذ تشيع في خياله جنازته العتيدة وانطفاؤه ، فكأنه يشعر بخناق الموت على عنق احلامه وامانيه . لذلك فان النظرة الى الغد ترعبه وترتد عنه بوجه مسودٍ كالح ، يتجهّمه العدم الفاغر . واذا ما استدبر عن الغد الى الماضي ، فانه يبصر أطياف عمره الجميلة البيضاء ، وقد طُويت في اللاّرجوع ، فيعتريه اسى المستحيل واكتئاب الموت المجزّأ البطيء . ان ايامه الماضية اصبحت اكفاناً سوداء لعمره ، لهذا فان المأساة قد شملته واطبقت عليه ، وغدا يحقق ما يعيا عنه شيبه ، في وهم ذكرياته وشوقه الى شبابه ، فكأن المرء لا يعرف قيمة الاشياء إلاّ بعد ان يفتقدها وتعزب عنه .

اشاحته عن الواقع :

هذه ابيات تناول الشاعر فيها معاناته للوجود ، مشكلة الزوال والبقاء ، ذينك الفكّين الهائلين ، لشدق الحياة ووحش السأم . لكن ابن الرومي لا يتوغّل في هذه الفكرة الى البراح ، او لا يتمعّن بها او يستنفدها ، فكأن اعصابه لا تطيق مشهد الجماجم ورعب الهاوية . ويكاد لا تطالعه خاطرة الجمجمة والمصير ، حتى يشيح عن هولها . لذلك نراه يطفو على سطحها ، او يعبر الى جنبها ، دون ان يغوص الى اعماقها الكالحة المرعبة . وكذلك نراه ايضاً يشغل بأفكار الباطل ومظاهر الامور القريبة ، ولا ينفذ من احوالها ومظاهرها المتعددة الى جوهرها المستسرّ الواحد . فهو يعرض لغبطة الشباب ووحدة الشيخوخة ، لابتهاج الماضي وانكماد الحاضر ، لاقبال الغواني في ذاك واعراضهنّ في هذا ، دون ان ينفذ الى اعماقها ، فيتصدّى لفكرة الزمن او العمر الذي هو في اصل هذه المتناقضات . ذلك ان فلسفة ابن الرومي ، في هذه الابيات ، هي فلسفة الشهوة والغريزة والمعدة . انها فلسفة الواقع وليست المطلق ، فلسفة الفرد المنكمش المقوقع ، وليست فلسفة الانسان والمصير الشاملين . فهو في شيبه لا يشفق على مصير الانسان وباطله في تصرم عمره ، بل يعمى عن ذلك ويتحسّر على الغواني اللواتي

يَصرمنَ وصاله . أوليس قلب ابن الرومي في حنين شيبه الى الغواني مشابهاً لجوع معدته في طلبها للّذيذ من المآكل ؟ انه تلمّظ الحس والشهوة . شهوة المرأة كشهوة المعدة ، مظهر لوليمة الغريزة المتلمّظة في عصبه ومعدته . فالشاعر ليس يعاني فكرة الزوال ، وعناء المستحيل ، او انخذال العدم ، كالانسان المثالي المنضبط ، بل انه يلغ عمره ولغاً في صراخ الحس وعويل اللذة الموبقة الدنِسة . ان نفسية ابن الرومي في شيبه هي نفسية الجائع الذي يعجز عن الشّبع ، وليست نفسية المريض الذي يجزع لفكرة الموت وزوال الحياة . انها نفسية الفم الفاغر ، وليست نفسية العصب الميتافيزيكي الكئيب. فها هو يعرض للمرأة في صدّها ، في عيونهـــا القاتلة ، في نبذها للشيب ، يعرض لها بمعان مبذولة شائعة وحديث مملول :

أَجِـدُّ ٱلْغَانِيَاتِ قَلَيْنَ وَصْلِي ... وَتَطْبِينِي إِلَيْهِنَّ الطَّوَابِي(١)
صَدَدْنَ بِأَعْيُنٍ عَنِّي نَوَابٍ ... وَلَسْنَ عَنِ ٱلْمَقَاتِلِ بِالنَّوَابِي(٢)
يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ هَوَانُ عَتْبِي ... وَصَدُّ ٱلْغَانِيَاتِ لَدَى عِتَابِي
يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ صَدًى طَوِيلٌ ... إِلَى بَرْدِ الثَّنَايَا وَالرِّضَابِ
وَشَحُّ ٱلْغَانِيَاتِ عَلَيْهِ إِلَّا ... عَنِ ٱبْنِ شَبِيبِهِ جَوْنِ الغُرَابِ(٣)

التعقيد اللفظي :

ان صنعة النظم تنبري تواً في هذا الجِناس البليد ، الذي يتصل بالطاء المكرّرة . فابن الرومي لا يعرف القصيدة الصافية المجلوة ، كقصائد النابغة ، اذ تشخص عبر أبياته ، مقاطع والفاظ وحروف ، تشوب شعره بسوء يقربه

---

(١) طباه : دعاه .

(٢) نواب ، اي معرضات .

(٣) جون الغراب : اسود الشعر .

الى الغلظة . ان الطاء الوحيدة يغلظ لفظها ، فكيف اذا تقاربت وتكرّرت كقوله : « وتطبيني اليهن الطوابي » . لا شك ان غلظة ابن الرومي في الطعام ، أغلظت ذوقه في الشعر أحياناً ، فكما انه يحب في الطعام المآكل الدسمة ، كذلك فانه يستعذب الطاء التي يملأ لفظها الفم ، كما تملأ اللقمة الشهيّة الهائلة . ويقابل هذا العبث الخارجي باللفظ والحروف ، عبث داخلي بالمعاني . ان عين الغواني تنبو عن عينه وتجتنبها ، لكنها لا تنبو عن قتله . لقد فتّش الشاعر عن التجديد في هذا المعنى ، فاغترّ بشكله اذ اعتاض عن الفتك في لحاظ العيون ، وعن التحدّث عنه حديثاً سافراً ، اعتاض عن ذلك بوسيلة غير مباشرة ، كنتيجة لمزج معنيين او لتعارضهما . لقد اطّرح المعنى كحاصل لمعنيين . ان العيون نافذة قاتلة لانها تنبو عنه ولا تنبو عن مقتله . هذا المعنى البسيط ذاته ، عبر عنه بأشكال أخرى اكثر تعقيداً وبالتالي اقلّ عفوية وصدقاً . ان هرب الشاعر من الابتذال أوقعه بالتعقيد ، ومحاولته للتجديد أفقدته الاخلاص . هكذا خسر ما ربحه ، واضاع عناءه في العبث والسدى . ولعل فلذة هذا البيت نموذج لفلذات او ابيات اخرى ، ضاعت فيها معاني الانسان الحقيقي ، في تجارة المعاني وصناعتها ، فلم تعد التجربة حساً حياً مشحوذاً بل فكرة مصنوعة ميتة . فالابيات السابقة في ذكر الغَواني لا تعدو ان تكون افكاراً مصنوعة تبدو فيها براعة الحوار والحجج اكثر مما يبوح فيها وجع الفؤاد والعصب . لا ينفك الشاعر عبرها يدأب من افتراض الى افتراض خارجي لا تؤمن به النفس وميثولوجية القلب ، بل يعجب به عبث الذهن ، وتلهيه باستدعاء المعاني واظهار غرابتها . وهكذا اصبح الشيب ذنباً والصرم عقاباً . ان الشاعر لا يقال بهذه النظرية فيحتج بان الذنب ذنب المشيب وليس من ذنبه . فهو ليس يستحق عقاب الصدود .

العبث بالمعاني :

ابن المعاناة والصدق في هذه المداورات او في هذا العبث برقاب المعاني وخيوط الافكار . هذه جميعاً صورة لفراغ الذهن وخلوه ولابتعاد الشاعر

عن التجربة . ان الشعر لا يعلّل ، لا يقدّم اسباباً ليفيد نتائج واضحة منطقيّة ، لان النفس التي تطأها حمّى التجربة لا تتسع لمثل هذه المؤلفات الخلية المتلهية ، بل تشتعل وتنصهر جميعاً ، في عفويّة تنثال او تفيض فيضاً ، لا حذق ولا بهلوانيّة ولا خداع فيه . ذلك انه بقدر ما يسفر المنطق ويستبد ، فتطغى حججه وبيناته وافتراضاته ، بقدر ذلك يتعثر الذهول وتفسد التجربة . ان الحوار الذي يتصدّى فيه للغواني ، يقوم على فضيلة الجدل والتقديم والاستنتاج والاحتجاج . لذلك فنحن نفهم غاية الفهم ما يشير به الينا ، لكنّنا لا تعترينا مأساته ولا نشعر بفجيعته ، فهو يعرض اشياء يعرفها ، ويسهل فهمها علينا ، لكن معرفته وفهمنا ليسا شعراً بل عنصرين من عناصر النثر والحديث العادي اللاّمبالي . ان المادة الشعريّة هي مادة موتورة متحفّزة ، تشتعل احياناً كاللّهيب ، واحياناً هي نشوة ابتهال ومناجاة تتضوّع تضوّعاً ، اما مادة هذه الابيات فليست متضوعة او موتورة ، بل هي مادة جدليّة ، متفلسفة ، لها برودة الافتراض والتخمين . الاّ ان صيغة عبارتها اكثر جلاء من عادة صياغته ، وقد حذق فيها تعدية الحروف وتوزيعها ، بما يؤدي المعنى ، دون ان يعثر او يختلّ . فهو قد أشار الى التعليل والسببيّة بحرف الباء الذي افاده عن جملة يفسر بها الصرم ، « يصرمن حبلي بذنب » . ان الباء اوضحت سبب الصرم بايجاز كثير البلاغة . وكذلك فاننا نشهد لديه فضيلة الاشتقاق التي تخصص المعنى وتحده ، دون اللجوء الى الجمل الاعتراضية والتفسير . لقد عمد الى صيغة افتعل ، عن فعل لما في التاء من دلالة على الرأي والعمل الذاتيين . ان لفظة « اعتددن » توحي بالمعنى وتخصه وتحده بما يعجز عنه فعل « عدّ » ، لانها تشير الى ان عمل الفعل يجري وينتهي في نفوسنا . لعل هذه البلاغة القائمة على الحروف والاشتقاق ، ليست مما يعوّل عليه ابن الرومي ، فهي تجري على طبعه وصدقة عبارته ، لان صياغة المعاني وتزويجها وتوليدها ، كانت تستنفد جهده وتعميه عمّا دونها . اما في هذه الابيات فقد اتفّقت لديه صناعة المعنى وبعض صياغة اللّفظ ، فجاءت صقيلة كدمية لا جذوة فيها .

الاّ ان الشاعر لا يتخلى عن هذا المعنى ، فيستعيده عبر الذهول والحنين

والبراح ، بعد ان عبر عنه خلال الفهم والمنطق والبرودة . هنالك كان حنينه بحثاً وهنا اصبح ذكرى . هنالك كان فكراً وهنا اصبح شعراً ، اذ ان الذكرى تنطوي على احداث التأمـــل واطيافه واخلاص الحسّ ، فالشاعر يتحسّس بها بينه وبين نفسه من دون ان يداجي بها الناس .

غراب السويداء :

في الابيات السابقة كان الشاعر يتحدّث بما يعرفه من معان ، اما الآن فانه ينقل ما يشعر به . ان الظمأ هو احساس وليس معرفة ، فهو مادة للشعر وبراحه ، ومنذ ان تعصى ارواؤه واستحال ارتداده الى الماضي ، تحقق في وهمه واشلائه وذكراه . فلم يعد الشباب بالنسبة له جمالاً وعافية ، بل صورة للرضاب السخي المقبل . فابن الرومي لا يعرف الحنين الوجداني ، بل الشهوة الحسية . ذكراه ليس وجداً او صوفية بل ظمأ وجوعاً في الحواس . فهو يتشوّق للشباب بصداه للرضاب ونهم الفمّ وليس بوجـده وبراحه . ولكن الذكرى سرعان ما تستحيل الى عذاب عندما يتصدى للغانية فتشيح عنه . وكذلك فان العذاب يصبح حقداً وحسداً عندما يشهدها تقبل على الفتى الاسود اللمّة . ان هذا الفتى الجَوْن الغُراب ، يمثل للشاعر مستحيله ، يذكره بجماله الذاوي . كما ان حيويتـــه تذكره بعجزه واسوداد لمته، يذكره بشيبه ، بل بالاحرى يذكره بصلعته الصقيلة البلقاء . انى له دل الغواني وتتيمهن وليس فيه ما يُوَلهُهنّ به . فابن الرومي في سويدائه ونواحه لا ينفك يأهل خاطره غراب السويداء والشؤم . وهو دائماً مأخوذ بفكـرة نقصه وكمال الآخرين دونه . انه يؤذى برذيلته وفضيلة الآخرين . فهـذا الفتى الجون اللمّة ، يعذبه ويؤذيه كالغادة الشحيحة اللّمى ، هذان يمثلان تأره ووتره ؛ الغانية لا تقبل عليه او تقبل أحياناً بجسدها وماله ، انهـا تخادعه الهوى ، فتتظاهر به دون ان تكون متيّمة ، لا يشهد فيها بوح الحنان ونشوة الاستسلام ، بل انها تمثل دون نشوة او مشاركة كأنها جيفة وليست جذوة حنين وحب .

الاخلاص والخلابة :

لعل ابن الرومي يمتزج في شعره كما في حبه ، بين الاخلاص والهوى وبين المخادعة والتظاهر والخلابة . فعندما يتذكر ويتوجّد فانه يعاني صدق الهوى كما في الابيات السالفة . وعندما يفكر ويعاتب ويعاظل فانه يتظاهر بخلابة البديع والصنعة . وكأني به أيضاً قد غلبت فيه خلابة الشعر كما غلبت عليه خلابة الهوى . فهو لم يعرف صفاء الشعر كما لم يعرف صفاء الحب . فلقد كان يراضي الناس بشعره ويتذوّق لهم ، كما كانت تراضيه تلك الغانية الخلّابة وتتذوّق له . ذلك ان آية الانسان هي في الروح . فاذا رقدت او جفت افتقد كل شيء . وابن الرومي في ذكرى شبابه ، يتفق مع اسلوبه في سائر شعره ، لا يدع المعنى بسهولة ولا ينفذ الى ذروته مباشرة ، بل يتدرّج ويتمهّل بـه ويتصاعد اليه حتى يستنفد وجوهه جميعاً . لقد كانت الذكرى صدى طويلا ، إحساساً سلبياً مكتوماً في النفس ، اما في المقطع التالي فتصبح عُتبى يجري بها الكلام في التذمر والاحتجاج . انها المرحلة الثانية التي يجتازها المعنى في نزوعه من مهده الى ذروته . فالعتبى تمثل عدم اذعان الشاعر لواقعه واستسلامه له بالرغم من تجاوز الغواني وصدهنّ . ذلك ان ابن الرومي كان مأخوذاً بحب الحياة ، وقد خدعته بغوايتها ، فهو لا يذكر ان المرأة الغانية، فضلا عن لذة التنايا والرضاب ، لا يذكر ان هذه جميعاً ، وجه من وجوه الباطل الكبير في الحياة . فقد ظلّ يحبو ويتجرّر وراء الاشياء ، ولم يرتفع عنها ليشهد حقيقتها . فقد احبّ الحياة بعنف الغريزة واستماتتها ، ومجون الشهوة وعربدتها ، لان فكرة الباطل والعبث خطرت له دون ان تتشبّث به او تتملكه . ان معرفة الباطل والاقتناع المطلق بهـا ، تعدم فينا قيم الاشياء وجذوتها ، وتغريها بنـا . اما ابن الرومي فكان ينظر الى المرأة بعينه المكتظة المحمومة ، فتتراءى له وليمة ، بل عرساً اللذة والمتعة . وقد ثبتت تتآكله ثمرتها القريبة العصيّة . اما ابو العتاهية فكان يلتفت الى المرأة الى جمالها العارم ، المتفجّر المشع ، يلتفت اليها بعيني الباطل واللاجدوى ، فينفذ من برقع جمالها الى حقيقة مصيرها ، فتبدو له هيكلا نخراً هامداً .

عندئذٍ ماتت في نفسه وادرك ان تعلقه بها ليس سوى غرور لحظة تطول او تقصر ، توهمـــه بالسعادة لكنه لا يعتم ان ينكشف على رعب الموت والمجهول . اما ابن الرومي كما سبق القول فلم يتصدّ للمطلق ولم يفد من باطله نظرة زهد وانكشاف على حقيقة الاشياء ، بل اقبل عليها بحس الغريزة الأعمى ، فظل طيلة حياته يفتّش عن سَراب المرأة بفم جائع يكاد لا يشبع حتى تعروه حمّى نهم جديد . ان ابن الرومي لم يحب الحياة للحياة ، وانما أحب ما يشبع حسه فيها . لم يكن حبه لها نظرية فلسفية واعية ، بل تصرفا غريزيا منهوما أعمى . هذا من الناحية النفسية ، اما من الناحية الفنية ، فان البيت السابق مع البيت اللأحق تتشابه فيهما الالفاظ والحروف بما يعطل تآلفها ويجعلها رتيبة متعثرة . فلقد تكرّرت فيها لفظة « عتب » بمشتقات قريبة مختلفة ، نحو خمس مرات . فكان فضيلة المعنى تقوم على العَبَث بهذه اللفظة وفي تأليفها ومزاوجتها . اليك هذين البيتين لنتمثل آفة الجناس فيهما :

يُذَكِّرني الشَّبَابَ هَوانُ عَتْبي ... وَصَدُّ ٱلْغَانِيَاتِ لَدَى عِتَابِي
وَلَوْ عَتَبُ الشَّبَابِ ظَهِيرُ عَتْبي ... رَجِعْنَ إِلَيَّ ، بِٱلْعُتْبى ، جَوَابي

مطولاته اللاهثة :

ان ترديده للفظة « عتب » اضعف البيتين احدهما بالآخر ، ذلك ان اللفظة بالشعر ليس لها قيمة بحد ذاتها ، بل بالنسبة لما سلف قبلهـا وما يلي بعدها . هكذا فان لفظة « عتب » ، هي لفظة سلبيّة لا مبالية ، لا ثقل في لفظها ولا آفة في مخارج حروفها . فهي تصلح للتعبـــير الشعري بل تعذب فيه ، لكن موقعها القريب المتكرّر في البيت الثاني ، شوّهـــه بالنسبة لذاتها وبالنسبة للبيت الاوّل ، فتثـاقلت وغلظت ، وتشوّه البيت الاول ، وضعف تأثير البيت الثاني . من هذا جميعاً نشهد ظاهرة التـآخذ في الشعر بين بيت وآخر ، بين لفظة واخرى . فالبيت الاول يستمد ، بعض قيمته من البيت الثاني ، كما ان هذا الاخير يستمدهـا من الاول .

آين هذا التعثّر اللفظي ، مما ينبغي ان يكون عليه صفاء الشعر ؟ لكم كان اجدى لابن الرومي وللشعر لو اقتصر عن مطولاته اللأهثة المجهدة ، بقصائد عادية كلاسيكيّة ، صُقِلت الفاظها وحروفها ، وأُحكم بناؤها ، اذ ليست قيمة الشعر في عدد الفاظه وقوافيه ، او تشابه حروفه وتجانسها ، بل بخلوصه وصفائه . ان الشاعر توفر للاكثار من عدد الابيات ، دون ان يعتكف عليها او يحككها بعضاً ببعض . ويكاد الناقد ان يعيي ويلتبس في بحثه ، لان تلك المطوّلات لا تذكيها حرارة الشعر الصافي ، كما انها لا ترسف كالنثر ، فهي اشبه بمخلوق مشوّه ، مموّه يخالج ويتنازع ابداً . وكأني بحضارة الفسيفساء والترصيع ، عميقة التأثير في واقع شعره ، فهي قد أدت بالشاعر الى التأليف الخارجي ، والتزويق الذي لا معاناة ولا تجربة فيه . لهذا فاننا قد ندهش لطبيعة الزخرفة التي نشهدها في الحروف والمعاني احياناً ، لكننا عندما نحكم عليها بقيمة الشعر المطلقة ، لا يمكننا ان نعجب بهذا الشعر المشبع بروح الفسيفساء والترصيع ، والذي يسعى لاعجاب الحدقة اللاهية ، دون ان يثير العصب الحي الرهيف . لقد كانت فسيفساء البناء كبديع الشعر ، مظهراً للغنى المادي والفقر الروحي . فأي عقم في الشاعر الذي يستنفد عمره في سبيلها . هكذا تجري الامور عندما تكثر المادة وتطغى ، فتشحب الروح او تنتقص او تزول ، ولا يعتّم المرء ان يعبد وثنيّة المظهر المبرقع المخادع . انها آفة العصر انتقلت الى الشاعر فأشبع بها شعره حتى تحول الى دمية مصبغة لكنها دون حيوية او حركة .

ان ابن الرومي اعجب بالفسيفساء والترصيع والزخرف ، فاجتذبت حواسه وتلهُّفه ، لانها فن حسي عارم ، تنفعل به الاعصاب انفعالا شديداً . انها وليمة العيون كما ان المآكل هي وليمة للمعدة . ولقد تغلب صور البديع في بعض قصائده خاصة في المديح ، حتى ليخيَّل الينا احياناً ، ان شعره غالباً هو فسيفساء ، خارجية عاتية ، وليس لهيباً داخلياً معذباً .

إلاَّ ان البديع أفاد الشاعر أحياناً فضيلة التعبير الصقيل الموزون ، والسيطرة على المعاني حتى يترسمها ، ظلاً اثر ظل ، بيسر واقتدار . لهذا

فانه عندما ينقطع عن الصنعة والكد ، وتذهل حواسه عن عـالم الحس والمنطق ، ويقع في نفسه الحدار ، عندئذ يفيد من فضيلة البديع في نقل رؤياه الكلية ، اذ يفتق له بالصيغة الصقيلة ، حتى تتكافأ عبارته مع ذهوله الداخلي .

سورة الذهول والرؤيا :

بعد ان انتهى ابن الرومي حديثه عن شبابه بأفكار ومعان مقصودة ، اقتصر فيها على اشتقاق المعنى واقامة حروف اللفظ ، اذا به يواجه مأساته من جديد ، حيث جعلت تفيض بصور الاحتضار ، الذي تنفتح على اعماق ضوء الحنين واللهفة في عتمة الذات . تلك حالة فائقة ، تنهار فيها الاقنعة وتزول الحدود ، ويتلفّع الانسان بذات ثانية ذات العصب والروح ، التي تنتشر على افق الخيال ، كقافلة او كقطعان من الصور الصفراء المتلمعة بأحداق الزوال واشعته القاتمة الصفراء . وربما تضوأت الرؤيا بالشعور ، فتذهل أوتاره كأغصان الحداد ذات الورود السوداء . واحياناً تستيقظ فيها صور نعيم قديم ، يغشاه ازهار الربيع وضوءه وواحة سعادة مغصوبة او نداء الى اصقاع جنة بعيدة يجري فيها نهر الذكرى والسلو والحنان . تلك صور تعبر في احداق النفس المنطفئة ، وتومض بالشعر الصافي الذي يتطهر من ادران الحديث . ان الشعر الحقيقي هو رؤيا الروح المتعثرة باشلاء الواقع والمادة ، او انها انجذاب الروح المشدودة بين حنين السماء وواقع الارض ، بصراع صامت مستميت محموم . لقد عرف ابن الرومي هذه الحالة وشعر بيد الاحتضار تهصره ، ورأى صور الزوال تنطلق على جدار الحنين واللهفة ، فنقلها وشخّصها بعفوية واخلاص وحدس ، فاذا بين ايدينا شعر توشحه ملامح الواقع ، واقع نعرف ملامحه ولا نعرفه بالذات ، لانه ليس واقع العين والحس ، بل الواقع الشاخص في حدقة الروح والغيب ، حيث تصغر كرّة الارض وتتفه بواطلها . ان ابن الرومي كان يعبر عن حالة شبيهة بصورة الاحتضار الراعش ، ولهفته للارض موطن احلامه واشواقه ، الارض التي لا يتصور وجوده دونها ، والتي تتجسد فيها

احلامه المتداعية المخذولة ، ان تلك اللهفة تتحقق بصورة الحنين الجريح لتراب الارض وطبيعتها ، لاغصانها واشجارها وازهارها ، لنهرها وسواقيها ، لليلها وصباحها ، لان الارض ومشاهدها جميعاً هي ذاته القديمة التي يتشبث بها والتي يموت دونها . ان الحياة بالنسبة للشاعر ، هي الارض التي يعيش ويتحقق فيها . لذلك تحول حنينه للحياة الى حنين الارض واتحدا فأصبحا كأنهما شيء واحد . منذ ان غشيه الشيب وتهالكت قوته ، جعلت تساوره فكرة الموت وحس العدم وبقدر ما طغت عليه تلك الفكرة واستبد به ذلك الشعور ، بقدر ذلك يجهش حنينه للحياة . والحياة ما هي الحياة بالنسبة للشاعر ، انها الناس والطبيعة . اما الناس فقد نبذتهم نفسه لأنه طالما نهشته اطماعهم وتلذع بمكرهم . فهم وجه الحياة الماكر المقيت ، الوجه الذي يتمنى ان يصفعه ويدميه . ولقد اعتزل عن الناس في حياته اذ تشبهوا له بشياطين الشر والحرمان والاذى . لذلك فهو لا يحن اليهم لانهم ماتوا واصبحوا تراباً في نفسه . لم يبق ما يحن اليه في الحياة سوى الطبيعة المحبة الكريمة ، فهي التي غدت تمثل له الحياة ، واصبح حنينه الى الحياة حنيناً الى الطبيعة :

يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ جِنَانُ عَدْنٍ   عَلَى جَنَبَاتِ أَنْهَارٍ عِذَابِ
تُفَيِّءُ ظِلَّهَا نَفَحَاتُ رِيحٍ   تَهُزُّ مُتُونَ أَغْصَانٍ رِطَابِ
إِذَا مَاسَتْ ذَوَائِبُهَا ، تَدَاعَتْ   بَوَاكِي الطَّيْرِ ، فِيهَا ، بِانْتِحَابِ

بين الشعور والخيال :

هذه هي صورة الحياة التي تمثلها الشاعر عندما واجه الزوال او عندما شعر بدبيبه البطيء الراعب . انها لا شك صورة مثالية وهمية ، ليست منقولة او منسوخة عن الواقع العادي المتداول ، بل عن واقع غشيه الوهم والحنان والبراح ، فزالت عنه جميع التهم والادران ، وخلع عليه الشوق نورانيته والوجد جماله ، فأصبح واقعاً من خلال النفس ، من خلال حنينها

وندائها . الشباب هو جنان عدن عذبة الانهار رخية ، حلوة الشدو . ولئن كانت هذه الابيات هي صور مادية خارجية ، نعرفها او نعرف بعضها ، نعرف الظل والغصن والريح والطير ، لكنها في الواقع هي تجسيد لحالة داخلية ، حالة الشوق والبراح والحنين . انه الشعور الذي انتقل الى العين عبر الخيال ، عبر الرؤيا الشعرية الصادقة . ذلك ان الخيال ينتزع من الواقع ، واقعاً آخر اكثر جلاء، له يقين الشعور دون يقين العادة والمنطق . فالصورة الشعرية ينبغي ان تكون نقلاً عن الشعور ،لا عن المعرفة والذهن ، ينبغي ان تكون تجسيداً لمعاناة لا لمعنى . وآية ذلك ان النفس لا تتأثر بالاشياء تأثراً متساوياً متوازياً ، بل انها تغفل عن بعضها مما لا يتفق مع ميلها وهواها ، وتمعن بالبعض الآخر مما يتفق مع ذلك الهوى ، فيختل الواقع عندئذ او يتجزأ ، فلا يعود واقعاً مطلقاً بل واقعاً في قبضة الشعور ، شخص جزء او اجزاء او نتف منه ، وتردّت الاجزاء والنتف الباقية . ان الخيال لا يتولى الواقع الحقيقي الكامل ، واقع الناس والمطلق ، بل يتولى واقع الشعور المجزوء ويبدع منه واقع صورة جديدة ، هي امتداد لتلك او تأليف عصبي راعش حي لها . فالشاعر بذلك يبدع واقعاً جديداً ، بل عالماً جديداً من اشلاء العالم المادي المتداول المبذول . ان الوجود العادي هو وجود اعمى لانه يرى بالعين وعصب النظر ، اما الوجود النفسي فهو الوجود النافذ البصير لانه يرى بعين الخيال وعصب الشعور . فابن الرومي يشاهد الحياة جميعاً ، في وهادها وجبالها ، في صحرائها وحاضرتها ، في جفافها وارتوائها . لقد شاهدت عيناه الوجود الشائع المبذول لكل ذي عينين ، لكنه غلب على نفسه التأثر بروضة النهر والطير والنسيم . فاشتد هذا الشعور وانفرد حتى اذا راوده خيال التشخيص ، عزف عن الوجود العام المطلق واعتكف على هذا الوجود الجزئي الجوهري الخاص فجاء بالصورة التي شاهدناها ، صورة العدن التي تظللها الاغصان النضرة ، والريح الطيبة .

التخلص من وحي المادة :

لا شك ان هذه الصور تشتمل على كثير من التأثير الديني في الجنة

التي تجري عبرها الانهار ، وما الى ذلك ، مما عرف في القرآن والاساطير الدينية . لكن هذا الاتفاق ليس نقلاً او تقريراً او استعارة ، وانما هو اتفاق في الحدس والرؤيا . ان الشاعر يمثل بهذه الابيات شبابه وحياته ، او بالاحرى سعادة حياته ، ولقد تمثلت بهذه المشاهد التي هي مستفادة من حقيقة الارض والنفس والانسان ، اكثر مما هي منقولة عن وهم السماء . ان جنة السماء ليست في الواقع سوى تأليف كامل موحد لاجزاء السعادة ولحظاتها التي سنحت لنا على الارض ، فكأننا بنينا السماء من لحظات سعادتنا الارضية . لهذا فان الشاعر قد يكون افاد من الدين فيها ، لكن هذه الافادة رفدته بها ثقافته من الداخل ، من الروح والعصب ، فكان حنينه الى الشباب والحياة اوهمه بالسعادة المثلى فيه . وبعد فان نعيم ابن الرومي هو نعيم رومنطيقي في روح الطبيعة ، في تأملها ومشاهدتها ، في خرير الجدول ، في النسيم البليل . ولعل ذلك يطلعنا على واقع مزدوج متناقض في نفسيته ، واقع الحب الذي يقوى ويشتد حتى يتلاشى في تأملها ، كأنه صوفي يفرح بمشاهدتها كما يفرح الصوفيُّ بمشاهدة الله . اما الواقع الثاني فحفيظته على البشرية ، التي تخلى عنها واماتها لانه تخايل ان مكان الانسان ليس جنة بل جحيماً . فابن الرومي ينشىء سعادته من واقع اعصابه وحياته ، يرذل ما اشقاه ويضاعف ما اسعده . ويقيني انه تخلص في هذه المرحلة من وطأة المادة عليه فتحرر من جسده وشهوته ومعدته ، وتطهر من الحس والدنس والانحدار ، واوفى الى هنيهة من الصفاء ، فاذا هو روح كالعبير او كغناء الطير في ربوع الطبيعة ، يتملى سعادته في تملي مناظرها والعيش في اجوائها . هذه اشراقة جميلة رائعة يتجلبب فيها الشاعر ضباباً اثيرياً ، وينتزع عنه حمأة الخلايا الجائعة الظامئة . فهو يتموج هنا في التأمل والانخطاف ، بينما كان قبلاً يهرول ويتشهى ، يلح ويتلذّع . اي غذاء لجسده في غناء الطير وعبير النسيم ، وأي اشباع للشهوة في الاغصان المتأودة . لقد ماتت تلك الشهوة في لحظة وتساقط عنه عبء العالم ، بخوفه وهمومه وماله ، بحقده وعنفه ورعبه . لقد لفظ عنه هذا الوزر الكاذب المطبق ، وانبلج صباح شباب جديد ، شباب الروح التي تحن الى عدنها

الهاجس البعيد . فالشيب الذي كساه بالهرم ولفعه بهاجس الموت والرعب والذي ينوء بكلكل لا يتزحزح ، ليس في الواقع ، سوى الجحيم . وان ذكرى شبابه لتنشر وتضيء في ذهنه ، كما يضيء نعيم اليعازر في ذهن الغني الذي يتسعَّره الظمأ وتتآكله النيران .

ان هذه الالتفاتات النفسيّة الخالصة ، قلما نشهد لها مثيلاً في الشعر العربي . وهي وان ندُرت في شعر ابن الرومي ، تلبث احدى مميزاته الرائعة ، التي تجعله يقف في جماعة الشعراء ، الذين يتمضّغون المعاني المطروقة ، وينساقون في مجاري الانواع الأدبية ، تجعله يقف فيهم كالبلبل المنكمش الحزين ، الذي يغني لروض النفس في الداخل ، بعد ان رذلته وليمة الحياة واعراسها .

الجزئيات والحدود :

ان هـذه الابيات تمثل ايضاً مشهداً مزدوجاً في النفس ، مشهد المحبـة والحقد ، وهي كذلك تمثل ايضاً اسلوباً مزدوجاً في الفن . ان تعبيرها المجمل هو نقـل لحالة في النفس ، او بالاحرى هو تجسيد خارجي لواقع داخلي نفسي . فهو تجربة من النفس شاخصة في مشهد طبيعي . ومن جهة أُخرى ، فان المشهد بذاته اذا اقتصر على الدلالة المادية الحسيّة ، هو نموذج لأسلوب الشاعر في نقل الواقع الطبيعي ، نقلاً متكافئاً ، يمثله دون ان يختلّ او يتعصى او يتشوه . ولقد حذق هذه الواقعيّة وذينك النقل والتدقيق بالفاظ تدل على الجزئيات والحدود والأمكنة ، وفي النعوت التي تخصّص المعنى العام وتقيّده . ان الفاظ « جنبات » و « الظل » و « ماست » هي الفاظ حدود وتعيين ، تدل على شكل المعنى وكيفيته . وكذلك النعوت « كالعِذاب » و « الرِطاب » و « البَواكي » ، وما الى ذلك ، فهي تضبط الوصف وتخصصه وتلمّ بجزئياته . الاّ ان هذه المميزات اقرب ان تكون صدقاً من ان تتسم بصفة الواقعية الكاملة ، لان الروضة التي يصفها الشاعر تترجّح بين أوصاف الرياض الظاهرة العامة والرياض النفسية الخاصة .

ولعل الشاعر ما انفك يتنازع بين الشباب والهرم ، بين الحياة والموت

بانجذاب وتمزّق ، يلهب نفسه بشعلة الرؤيا وحسّ البواح ، فكان شعره وتر راعش أبداً يغشاه الخيال بصور متسارعة او متباطئة ، مختلفة او متشابهة وفقاً لنزعته . ان الحس بالنسبة للخيال ، أشبه بالظل السلبي المتحفز ، انه الهيكل او العَصَب ، الذي تغتذي منه خلية الصورة . ولكنه ليس الصورة ذاتها ؛ لهذا فان كل لحظة من لحظات المعاناة ، تفتق بصورة مختلفة ، يولدها تيّار الخيال الذي يتولى الشعور ويكسوه ويجسّده . لهذا فان معاناة الحنين كانت عدناً ونهراً وطيراً ، وها هي ذاتها تصبح الآن رياضاً تعروها سمس الأصيل الشاحبة مثل لحاظ الكعاب :

يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ رِيَاضُ حَزْنٍ   تَرَنَّمُ ، بَيْنَهَا ، زُرْقُ الذُّبَابِ[1]
إِذَا شَمْسُ الْأَصَائِلِ عَارَضَتْهَا   وَقَدْ كَرُبَتْ تَوَارَى بِالْحِجَابِ[2]
وَأَلْقَتْ ، جِنْحَ مَغْرِبِهَا ، شُعَاعاً   مَرِيضاً ، مِثْلَ أَلْحَاظِ الْكِعَابِ

روضة الاصيل والذباب الازرق :

تلك كانت عدناً يغسلها الضوء ، وتفيء الى نعمة الظل ورطب المياه ، كما ان الطير تغرد فيها . فهي روضة صباح . اما هذه فهي روضة اصيل شاحب تهمّ شمسه بالتواري والاختفاء . ان اختلاف الزمن بين الروضتين في خاطر الشاعر ، له دلالة عميقة على نزوع حالته النفسية . انها ابداً حالة حنين وتهالك دون شك ، لكنها في الآن ذاته تنزع ببطء وغفلة ، من تمثل الشباب القوي المتعافي الى الشباب المتداعي ، الشباب الذي ليس شباباً ولا شيخوخة . في الصورة الاولى ، كانت الشمس ساطعة ، تضيء ، وتجعله يشعر بغبطة الظل والماء . اما هذه الصورة فيعروها الجفاف والوحشة والصحراء . فيها الذباب الأزرق وجفن الحياة المريض . تلك كانت ضاحكة

(١) الحزن من الارض ضد السهل .
(٢) كربت : كادت .

مشرقة بالأمل ، وهذه صامتة مكمودة بالشحوب . ولنتمثل واقعية الذباب « الأزرق » ، وما فيه من دلالة على الفشل والانكماش والاستسلام . ان الذباب الأزرق لا يهوّم الاّ في الأمكنة الخالية ، فهو رمز لانكماش الحياة ووحشتها وانخذالها . ولقد بلغ ابن الرومي بهذه الصورة ذروة الوصف النفسي اذ استطاع ان يجسّد الخطرة النفسية البارحة الوميض ، في مشهد واقعي عابر ، يتكافأ معها تمام التكافؤ ، فكأننا اذ نبصر الذباب الأزرق ، نبصر تلك الحال بالذات . وبعد ، فان هذه الشمس الاصيليّة المتمارضة ، ليست في الواقع شمس الروضة او الحزن ، وانما هي شمس حياة الشاعر التي شرع نورها يخبو ويغشاه الصقيع . هكذا فان الحنين يتصل ، عبر لحظتين متلاحقتين ، دون ان يضعف . انه الحنين ذاته ، لكنه في اللحظة الاولى كان حنيناً الى الفتوة ، اما في الثانية فقد تهالك قليلاً ، وقد اصبح يشوب لمّته السوداء ، خيوط البياض والزوال العتيدين . لهذا فاننا كما شهدنا القاظ الفرح والمتعة في الصورة الاولى ، فاننا نشهد القاظ القنوط والشؤم هنا . هنالك كانت تغني الطيور وهنا يطن الذباب الأزرق . هنالك الضوء وهنا الغروب . هناك لفظتا « عذاب » و « رضاب » وهنا لفظتا « حجاب » و « مريض » . هكذا اكمدت الالفاظ وتغيرت بانكماد التجربة وتغيرها . وقد اشاع ذلك في الصورة الاخيرة ، وجودية الزوال والعدم ، خاصة في الذباب الازرق ، فهذه اللفظة تذكرنا بالعنكبوت والخفافيش في شعر بودلير ، وبذلك الجو الاسود الذي ينحني فيه رأس الانسان كرأس قائد مخذول . ان الذباب ليس في روضة الحزن بل في نفس الشاعر . كما ان خلايا العنكبوت ليست في الوجود ، بقدر ما هي في نفس الوجوديين . فهي رمز للتعفّن والتآكل والخراب ، انها رمز الاشلاء والبقايا والاندثار . وابن الرومي طالما خطر بهذه اللحظات الوجودية التي تتوسل بملاحظة خارجية لتجسد براحها وذهولها الداخليين . وقد ارتفع بذلك على هام الشعراء العرب ، الذين يتدافعون في حدود المعاني العادية ، والواقع المنطقي العادي ، فانحلت نفسه واشرقت او ماتت فيها الحدود ، فاتحدت خلاياها بخلايا ضميره الفني واصبح يعبر عن هذه بتلك . هكذا تحول ضوء الشمس وظلها في

المشهد الاول ، الى جنح في المشهد الثاني ، كما تحوّل الأمل هنـــاك الى قنوط هنا . هذا هو موضوع الشعر الخالد . فهو تجـارب يعانيها الشاعر ويبث فيها اشواقه وامانيه ، خيبته او انخذاله ، فيصبح كموسى على جبـل سينا او كالمسيح على جبل الزيتون ، او كهوميروس في حرب طروادة او كإرميا الذي يرثي اورشليم . الشعر الحقيقي هو التفاتة الشاعر المتمزّق بين الوجود والعدم ، بين الشك واليقين . ذاك هو موضوع الشعر الخالد الحي ، الذي يعترف بمشكلة الذات ، وليس موضوع المدح الكاذب ، الذي يلفّق للممدوح فضائل ، تصفع وجهه كالشتيمة ، لكذبها وعدم صدقها فيه . ولكم أضاع الشعراء العرب اعمارهم دون جدوى ، وابن الرومي بصورة خاصة ، لكم عانى وتصبّب ، عبر مطولاته المدحية ، ولكم تبذل لتلك الهامات العقيمة التافهة . ولو سلّط الجهد الذي بذله دونهم ، للتأمل بالحياة واسرارها ومصيرها ، لكان اصطفى لنـــا ديواناً نسميه ديوان الانسان والوجود ، دون سائر الدواوين التي هي سجل للزخرف والاحتيال والكذب . ولشد ما نشفق فيما نطالع قصائده ، على تلك العبقرية النافذة التي تستنفد في الاقاويل ، وحذق تخمينات المعاني وحبكها . لكن ضرورة اللقمة والحاجة ، كانت تفيض عليه وتستبد به ، تغصبه ان يقول ما لا يؤمن به وان يفترض ما يستحيل تصديقه ، لينال غرضه . ونحن نعلم انه متى غلب الغرض على الشعر ، وتسخّر له ، فانه يتنازل غالباً عن السويّة الفنية ، وعن ارضاء الضمير الفني ، لارضاء صاحب الغرض . لهذا فقد اخذ ابن الرومي عادة النظم احياناً للنظم ، غير مدفوع بلجاجة التجربة الداخلية . وها هو الآن يقع بشيء من ذلك ، في تكرار الصورة ، صورة الذكرى . فبعد ان كان في البدء لوعة وجهشة وربما احتضاراً ، اصبح الآن نقلاً ، وانسحاباً على ذيـــل الصور السابقة . تلك كانت هوى وهذه خلابة ، كما يقول ابن الرومي ذاته :

يُذَكِّرُني الشَّبَابَ سَرَاةُ نَهْيٍ ... غَمِيرِ الْمَاءِ مُطَّرِدِ الْحَبَابِ
قَرَتْهُ مُزْنَةٌ بِكْرٌ ، وَأَضْحَى ... تُرَقْرِقُهُ الصَّبَا مِثْلَ السَّرَابِ

عَلَى حَصْبَاءَ فِي أَرْضٍ هِجَانٍ كَأَنَّ تُرَابَهَا ذَفِرُ الْمَلَابِ[1]
لَهُ حُبُكٌ، إِذَا اطَّرَدَتْ عَلَيْهِ قَرَأْتَ بِهَا سُطُورًا فِي كِتَابِ

روضة أخرى :

تلك صورة نفسية معتلجة ، لاهثة مصبوغة بالدم . لقد شخصت على الجدار في كهف النفس . اما هذه الصورة فهي مثالية مطلقة ، انها تفترض مشهداً في الذهن ، تعاله وتحققه ، تهذبه وتستطرد فيه . لقد عاد الى النقل والتقرير . نستدل على ذلك بالنعوت المثالية التي تستوفي حدود المشهد ، دون ان تنحرف بميزة او بملمح يعلن عن نفسية الشاعر الخاصة . هذه الروضة هي روضة مطلقة ، يراها جميع الناس ولكن روضة الاصيل تلك ، فقد كانت روضة نفسية خاصة . هذه في حدقة الشاعر ، في معرفته ، وتلك في عصبه وخياله . لذلك فهي قد ارتفعت عما يعبر عن طبيعة الشاعر ومعاناته ومشكلته ، عبرت عن شمسه الشاحبة ، وذُباب الفشل والجفاء الازرق المهَوّم . انها صورة المأساة الخاصة . اما صورة الغدير والشجر والحصباء ، الصحيحة الشكل المستوفية الشروط ، فلا تعبّر عنه ، بل تصلح له ولجميع الناس . ذلك ان الحصباء والملاب والحُبُك ، ليس لها معنى او رصيد في النفس ، او ليست رمزاً لحالة خاصة في نفس الشاعر ، بل هي الفاظ تقرر ما تشهده العين المستقلة . فهي ذات وجه موّحد سلبي . اما الالفاظ في الصورة السابقة ، فهي مزدوجة مضاعفة ، لها مظهر العين ، وروح النفس . او انها تعبير عن النفس من خلال العين . ان لامبالاة الغدير واكتماله ومثاليّته ، اضعفت الجذوة الشعرية فيه ، وربما أعدمتها . أما شحوب الشمس وجنحها وغيابها ومرضها ، هذه جميعاً حرّت الجذوة وأشعلتها ، لان وراءها انساناً يئن ويتنازع ، وليس فراغاً وعبثاً . ولعل هذا الامر من اهم الامور الفنية ، اذ يصعب اكتشافه وملاحظته ، لان ملامح الصورة الخارجية ، تتشابه مع ملامح الصورة الداخلية ،

---

(١) ذفر الملاب : طيّب الرائحة .

وربما التبَسَت معها . فلا يمكن للناقد الا ان يستدل بعصبه الكاشف على روح الصورة ، دون ان ينخدع بكمالها وصقلها وحسن هندامها . ان اكتمال الصورة وحسن هندامها لا يدلان على قيمتها الفنية ، بل على العكس ، ان اكتمالها وانضباطها ، يدلان على ان الشاعر لا يعتريه ازاءها شعور يعصف بها ويزعزعها . لذلك فقد تكون الصورة المختلة مشردة غالباً ، اكثر دلالة على النفس واعمق قيمة شعرية ، لانها مرّت بعصهز الشعور وكيميائه العجيبة . ان توازن هـذه الصورة واكتمالها ، مع ما رأينا من الانتخاب والاختلال في تينك الصورتين . ان ذلك يدلنا على ان الشاعر استعاد وعيه وعاد المنطق يشده ويستأثر به . فهي صورة منطقية منسوخة . لكنها لا تعبر عن حنين الشباب والرعب من الموت ، بل تقف في هذا النزاع المبرح كالطبيعة الميتة ، التي تمثلها ، لا تشقى ولا تتعذب ، لا تفرح ولا تغتبط ، بل تعبر بلامبالاتها على العقم واللاّجدوى والجمود .

ولعل صورة الصبا التي نشهدها في الابيات التاليـــة تقترب الى صورة الغدير في مطلقها وعدم اختصاصها بمميزات الشاعر النفسية . فلها فضيلة النقل الدقيق للظاهر ، وفضيلة استيفاء المشهد في المطلق . فها هو يقول :

تُذَكِّرُني الشَّبَابَ صَبَا بَلِيلٌ   رَسِيسُ ٱلْمَسِّ ، لَاغِبَةُ الرِّكَابِ
أَتَتْ مِنْ بَعْدِ مَا ٱنْسَحَبَتْ مَلِيّاً   عَلَى زَهْرِ الرُّبَى ، كُلَّ ٱنْسِحَابِ
وَقَدْ عَبِقَتْ بِهَا رَيَّا ٱلْخُزَامَى ،   كَرَيَّا ٱلْمِسْكِ ضُوِّعَ بِٱنْتِهَابِ

الصبا :

لا شك ان الشاعر يمثل الصبا اجمل تمثيل وادقه . فهي بليل يمكنك ان تمسّها وتقبض فيها على طيب الزهر والمسك والخزامى . فهي لا تمثل صبا بل تمثل الصَبا ، الموجودة في الطبيعة ، تمثل فكرتها ومبدأها ، انها لم تمسه وتختلج به وان كانت قد عبرت على احداقه وتأثر بها لمسه . فالطيب والعبير

والابتلال ، هذه مميزات عامة في الصبا ، كما ان العين والحاجب والفم هي مميزات خاصة للانسان . فالشاعر وصفها بمميزاتها العامة ، كما يتمثلها الناس دونما يتمثلها هو بالذات . ان روضة الحزن تختلف عن سائر الرياض وان اتفقت ببعض خصائصها . اما الصبا فهي متشابهة لا تختلف ولا تتغير . فكيف يمكن للشاعر ان يعبر عن حنينه المفجوع اللاَّهب الخاص ، بصورة مطلقة لامبالية عامة . الصبا ظاهرة طبيعية لا معنى لها بذاتها . وانما الانسان هو الذي يخلع عليها المعنى من ذاته . فكيف لهذه الصبا المستقلة الوهميّة الخيالية ، ان تشتمل على معنى نفسي وهي لم تتصل بالنفس ولم تتحمل من حنينها وبراحها . فابن الرومي افترض معنى الحنين افتراضاً ، والصقه بها دون ان يعانيه او يشعر به عبرها . لقد افاد الفكرة من معنى اللفظة دون ان يعانيها ويختلج بها . لهذا جاءت الصبا متكاملة صقيلة ، لكنها جامدة جافة ، لا رعشة فيها ولا انسان وراءها .

المشهد الاخير :

هكذا فان ابن الرومي يمتزج بين حالة الوجد الحقيقي الذي يعانيه ويخبره ، وحالة التواجد الذي ينسحب فيه على ذيل الحالة الاولى . فقد يستطرد الى أبيات كثيرة ، لينشيء صورة جافة وثنية ، لا احداق لها او حيوية فيها . وقد يلمح الى صورة أخرى بعيدة متنائية منطفئة ، فاذاً هي لمحة راعشة في اعماق الضمير ، وليست منقولة عن سطح الحدقة والذاكرة .

يُذَكِّرُني الشَّبَابَ وَمِيضُ بَرْقٍ وَسَجْعُ حَمَامَةٍ وَحَنِينُ نَابِ[1]

ان البرق يشتمل على معنى الحنين باكفهرار افقه وانكماده ، وكأن غيومه المطبقة هي غيوم القنوط واليأس ، التي تعتريها اسلاك الحنين . وكذلك سجع الحمام وحنين النيب ، فهما يوقظان لهفة الضياع والبعد والفراق . ان حنين النيب المسنّة يعلو ويتغوّر ، كأنه وتر هائل مجروح ، يمتد ليطال

(١) حنين الناب : صوت الناقة المسنّة .

اغوار العُمْر السحيقة التي يشتاقُ اليها . فالناقة تمثل هنا النفس التي يطأها الاسى ووجع الفراق والاحتضار . فهي انسان تحس اعصابُه بالغيب المزمع ، بدبيبه العدمي البطيء .

هنا يبلغ الشاعر ذروة المأساة والذكرى فينهار بالتفجع والحزن عليه ، فكأنه يعول ويتخبط :

فَيَا أَسَفاً وَيَا جَزَعاً عَلَيْهِ وَيَا حُزْنا إِلَى يَوْمِ ٱلْحِسَابِ

فهو قد اعتمد صيغة النُدبة ، التي تمتدُّ ألفها الملهوفة المُعولة ، وتتردَّد كما يتردد صراخ المأتم . فالشاعر يقيم مناحة شبابه ، او يشهدُ جنازة عمره . وقد توسّل لذلك ، ببيتٍ رثائي مُتفجّع ، فكأنه صوت عجوز ثاكل ، او صوت خنساء ناحبة .

الغنائيّة والوهم :

هذا هو تصرُّم الشباب وتقضيه بالنسبة للشاعر ، انه الموت الحيّ ، انه الحي الذي يشاهد موته ويجري في جنازة نفسه :

أَأُفْجَعُ بِٱلشَّبَابِ وَلَا أُعزَّى لَقَدْ غَفِلَ ٱلْمُعَزّي عَنْ مُصَابِي

ان الوهم قد اشتدّ بالشاعر حتى تمثل جنازة الشباب امامه ، وتعجب كيف انه يقوم عليها وحيدا ، لا يشترك معه ولا يؤاسيه احد . فالموت ليس موت الجسد وغياب الروح ، وانما الموت الحقيقي المفجع ، هو موت الشباب ، لانه موتٌ واعٍ لا ينطفىءُ به الانسان ويزول ، بل يشهده ويشيعه بنفسه . لا شك ان دعوة ابن الرومي ، تخرج عن عادة التعزية بين الناس ، وقد يعجب منها البعض لغرابَتِها وعدم واقعيّتها ، لكنها بالرغم من ذلك لا تضير تجربته الشعرية ، لان الشعر ليس ينساق للعادة والفهم والناس ، بل على العكس ، فهو لا يجد ذاته واصقاعه الصافية الا اذا

تخطاها جميعاً وانحل في الاسطورة والذهول . ان دعوة الشاعر قد تكون مستحيلة لكنها تجربة شعرية لان النفس كانت تؤمن بها اشد الايمان . ان الشعر هو الشوق الذي يرتفع بالواقع الى ذروة الوهم او هو نزوع بالواقع الى ما فوقه . وهكذا فهو قد ارتقع بزوال الشباب الى الموت ، او بالاحرى الى تفجُّع المأتم واقامة التعازي ، فالصورة بذلك صورة فاجعة ان لم تكن صورة منطقيّة .

وهنا تنفجر غنائية النفس ببوحها وندائها لذلك الشباب الراحل فلا يعود الشعر شعر صورة ومعانٍ ، بل عواطف وابتهالات :

أيَا بُرْدَ الشَّبَابِ لَكُنْتَ عِنْدِي   مِنَ ٱلْحَسَنَاتِ وَٱلْقِسَمِ الرِّغَابِ

هذه نهاية المأتم وقد دفن الميت . لقد اصبح البكاء نشيجا، همهمة، تعاسة مكتومة . لذلك فان هذه الابيات اكثر تعقلًا واتخاذاً للحكمة من الابيات السابقة ، كما انها اقل مبالغة . فبعد ذلك التصاعد في دعوة المعزين وتلهُّف الكل ، اذا به يعود للمخاطبة والمناجاة التي تنطوي على شعاع من العزاء وان كان بعد لما يتعزّ . فقد جعل اذا ذكر الشباب الآن ، يتذكره بالحسنات والرغاب . فاين هاتان اللفظتان المأتنتان من تلك الالفاظ المشتعلة الملهوفة ، واين هي ايضاً من تلك الصور الاحتضاريّة الصفراء . فكان الشاعر قد تعافى من مرضه او تماثل منه . وعاد ينظر الى الاشياء بمنظار الواقع والهدوء والعادة . ان ذلك يظهر في الابيات الحكمية التي يعترض بها ، والتي تدعو الى الاستسلام والرضوخ للامر الواقع . فهو الآن لم يعد يلتفت الى نفسه بالذات ، ويقتصر عليها دون الناس فيتوهم انها وحيدة في الشقاء والزوال ، بل ينظر حواليه الى سائر النفوس ، يقابل بينها وبين نفسه ، فيتعزى اذ يرى أن الزوال قدر مطبق محتما على الجميع . فالشاعر عندما يتحول بحدقته عن نفسه ، ومنذ ما تحول عن الانشغال بها وعن تمضغها ، ضعف شعوره بعذابه واختلاقه ، واذا به يشعر ان ملامح الناس

جميعاً مكدودة متجهمة كملامحه ، واحداقهم راعبة حائرة كحدقتيه ، فاستسلم لواقع الانسان المعذب المخذول :

بَلِيتَ عَلَى الزَّمَانِ وَكُلِّ بُرْدٍ فَبَيْنَ بِلىً وَبَيْنَ يَدِ أسْتِلَابِ

لقد انتزع عنه وجه الخنساء المسفوح ، وارتدى وجه زُهير المنحني انحناءة الاقتناع والاستسلام دون الثورة واللعنة . فالحديث اصبح حديث انسان متأثر ولكن ليس في تأثره فجيعة مُنتفضة الأشلاء كما كان سابقاً . لقد اصبح يعزُّ عليه ان يفارق الشباب ، بعد ان كان يُعول ويتردّى . كما ان هذه المعزة لا تتعذب او تأسى او تشتكى بل تفهم وتقتنع وتنصاع ، « للحوادث التي لا تحابي » .

لعل هذا الاستسلام يصبح في النهاية عزاء ، ناراً منطفئة هامدة ، ينظر اليها الشاعر بعينين هادئتين تقريريتين ، بعد ان كانتا متأكلتين او مشتعلتين . انه الهدوء بعد العاصفة ، والسلوّ بعد الفجيعة ، والعافية بعد المرض . هكذا فان هذه القصيدة ابتدأت باردة هامدة ، ثم اشتعلت وتأججت ، حتى تأكلت وعادت رماداً . وهكذا ابتدأ ابن الرومي عابثاً مزوقاً مؤلفاً كأبي تمام ، ثم غدا يتفجّع ويتوجّد ويحتضر كالخنساء او كأبي العتاهية وانتهى كزهير ، لكنه كان يمتاز عليهم جميعاً بثقافته العميقة المصهورة في دم التجربة واعصارها فكان شعر ابن الرومي شعر ثقافة وتجربة بقدر شعر عصب كالح مستميت منكمش .

نهاية :

شهدنا في هذه القصيدة تجربة من تجارب الشاعر التي تمتزج بين التقرير والتأليف العاديين ، وبين الوجد والحلوليّة الصافية . فقد كان يحبو حيناً على ارض الواقع ويتعثر فيها ، وأحياناً اخرى ، كانت تسمو به جناحا الرؤيا او تسقط عنه رذائل المادة والمنطق والواقع ، فيصفو ويشفّ ، حتى يصبح من روح الاثير ، ويغلظ ويتكاثف ، فكأنه غريزة او خلية

تتزاحف وتسعى على الحضيض . الا ان هذه القصيدة اتصفت عامة بتماسك الجمل والالفاظ ، فهو قلما اعترض فيها بالحروف والفاظ الحال والتمييز او انحرف بها الى التأكيدات المنهوكة المضناة ، بل جرى على روح الاسلوب العربي الذي يقوم على حدود الجملة العامة التي تطول او تقصر حيناً ، لكنها قلما تعوج وتتداخل او تتشعب وتلتوي . فهي بصورة عامة تعتمد الجملة التي تستنفد في الفعل والفاعل والمفعول به او بالابتداء والاخبار ، وقلما تتسلسل او تعترض بالحروف المتوالدة المتلاحقة التي تتجرّر الجملة وراءها تجرّراً . كما ان القافية جاءت عادة عمدة ، ولم يغتصبها او تُقتضى عليه . فهي فعل او اسم ، واذا اتت نعتاً ، فهي نعت ضرورية كالاسم ، يختل المعنى او يتداعى او يلتبس اذا حذفت . ان قافية ابن الرومي ليس لها اية نكهة خاصة ، ولكنها ليس فيها عياء او تهالك . تتكرّر وتطول حتى يلهث القارىء دونها ، لكنها لا تضعف او تخبو ، فهي اقرب الى شدة الاحكام منها الى الاعتراض ، وان لم يكن لها صفاء قافية النابغة وصقلها وارتكازها .

ملحق

ملحق

النص الكامل للقصائد التي جرى نقدها وتحليلها في الكتاب

عتاب أبي القاسم التوزي الشطرنجي

يَا أَخِي، أَيْنَ رَيْعُ ذَاكَ ٱللِّقَاءِ؟[١] أَيْنَ مَا كَانَ بَيْنَنَا مِنْ صَفَاءِ؟
أَيْنَ مِصْدَاقُ شَاهِدٍ[٢] كَانَ يَحْكِي أَنَّكَ ٱلْمُخْلِصُ الصَّحِيحُ ٱلْإِخَاءِ؟
شَاهِدٌ مَا رَأَيْتُ فِعْلَكَ إِلَّا غَيْرَ مَا شَاهِدٍ لَهُ بِٱلزَّكَاءِ[٣]
كَشَفَتْ مِنْكَ حَاجَتِي هَنَوَاتٍ[٤] غُطِّيَتْ بُرْهَةً بِحُسْنِ ٱللِّقَاءِ
تَرَكَتْنِي وَلَمْ أَكُنْ سَيِّءَ الظَّنِّ أُسِيءُ الظُّنُونَ بِٱلْأَصْدِقَاءِ
قُلْتُ: لَمَّا بَدَتْ لِعَيْنَيَّ شُنْعاً[٥] رُبَّ شَوْهَاءَ[٦] فِي حَشَا حَسْنَاءِ
لَيْتَنِي مَا هَتَكْتُ عَنْكُنَّ سِتْراً[٧] فَثَوَيْتُنَّ[٨] تَحْتَ ذَاكَ ٱلْغِطَاءِ

---

(١) أي ثمرته وما كان ينتظر منه . (٢) هذا الشاهد هو حسن المقابلة .
(٣) بالصلاح وما زائدة . (٤) هنوات جمع هنة أصلها هنوة بمعنى الشيء.
(٥) جمع شنعاء مفرطة القباحة والفظاعة. (٦) قبيحة عابسة الوجه (٧) كشفته
(٨) فثويتن أي قبرتن .

قُلْنَ: لَوْلَا ٱنْكِشَافُنَا مَا تَجَلَّتْ عَنْكَ ظَلْمَاءُ[1] شُبْهَةٍ قَتْمَاءُ[2]
قُلْتُ: أَعْجِبْ بِكُنَّ مِنْ كَاسِفَاتٍ[3] كَاشِفَاتٍ غَوَاشِيَ الظَّلْمَاءِ[4]
قَدْ أَفَدْتُنِّي مَعَ ٱلْخُبْرِ بِالصَّا حِبِ أَنْ رُبَّ كَاسِفٍ مُسْتَضَاءُ[5]
قُلْنَ: أَعْجِبْ بِمُهْتَدٍ[6] يَتَمَنَّى أَنَّهُ لَمْ يَزَلْ عَلَى عَمْيَاءِ[7]
كُنْتَ فِي شُبْهَةٍ[8] فَزَالَتْ بِنَا عَنْـ ـكَ فَأَوْسَعْتَنَا مِنَ ٱلْإِزْرَاءِ[9]
وَتَمَنَّيْتَ أَنْ تَكُونَ عَلَى ٱلْحَيْـ ـرَةِ[10] تَحْتَ ٱلْعَمَايَةِ الطَّخْيَاءِ[11]
قُلْتُ: تَاللهِ لَيْسَ مِثْلِيَ مَنْ وَدَّ[12] ضَلَالًا وَحَيْرَةً بِٱهْتِدَاءِ[13]
غَيْرَ أَنِّي وَدِدْتُ سَتْرَ صَدِيقِي بَدَلًا بِٱسْتِفَادَةِ ٱلْأَنْبَاءِ[14]
قُلْنَ: هٰذَا هَوًى[15] فَعَرِّجْ عَلَى ٱلْحَقِّ[16] وَخَلِّ ٱلْهَوَى لِقَلْبٍ هَوَاءِ[17]
لَيْسَ فِي ٱلْحَقِّ أَنْ تَوَدَّ لِخِلٍّ أَنَّهُ الدَّهْرَ كَامِنُ ٱلْأَدْوَاءِ[18]

(١) ظلمة . (٢) سوداء . (٣) عابسات سيئات الحال .
(٤) كاشفات مزيلات الغطاء عن غواشي الظلماء أي غطاءات الظلمة . والمعنى أعجب بمظلمات مزيلات للظلام (٥) استفدت منكنّ أمرين : الاول العلم من طريق الاختبار والتجربة بصاحبي ، والثاني هذه الحكمة : ربما كان المظلم نيراً وهنا مستضاء وصفٌ لكاسف وخبر كاسف محذوف تقديره موجود .
(٦) بمريد الاهتداء . (٧) أي على حالة عمياء أي يتمنى انه لا يزال على ضلال . (٨) ريب وشك . (٩) فاكثرت من عيبنا . (١٠) الشك والارتياب . (١١) العمى والضلالة المظلمة الحالكة . (١٢) أحب .
(١٣) بدل اهتداء . (١٤) لعله يريد ؛ اني بدل ان افحص عن اخبار صديقي التي تشينه وان كان في ذلك الوصول الى الحقيقة والاهتداء اليها احببت ان اسدل الستر عليه . (١٥) أي فعلك هذا منبعث عن الهوى وميل القلب لا عن العقل والرأي . (١٦) فألجأ اليه. (١٧) لقلب هواء أي فارغ من العلم والحكمة
(١٨) ليس من الحق ان ترضى لخليلك أن تبقى أمراضه مستترة تنخره .

بَلْ مِنَ ٱلْحَقِّ أَنْ تُنَقِّرَ عَنْهُنَّ(١) وَإِلَّا فَأَنْتَ كَٱلْبُعَدَاءِ(٢)
إِنَّ بَحْثَ الطَّبِيبِ عَنْ دَاءِ ذِي الدَّا ءِ لَأُسُّ(٣) الشِّفَاءِ قَبْلَ الشِّفَاءِ
دُونَكَ ٱلْكَشْفَ وَٱلْعِتَابَ فَقَوِّمْ بِهِمَا كُلَّ خَلَّةٍ عَوْجَاءِ(٤)
وَإِذَا مَا بَدَا لَكَ ٱلْعَرُّ(٥) يَوْماً فَتَتَبَّعْ نِقَابَهُ(٦) بِٱلْهِنَاءِ(٧)
قُلْتُ: فِي ذَاكَ مَوْتُكُنَّ وَمَا ٱلْمَوْ تُ بِمُسْتَعْذَبٍ لَدَى ٱلْأَحْيَاءِ(٨)
قُلْنَ: مَا ٱلْمَوْتُ بِٱلْكَرِيهِ إِذَ كَا نَ بِحَقٍّ فَلَا تَزِدْ فِي ٱلْمِرَاءِ(٩)
يَا أَخِي هَبْكَ(١٠) لَمْ تَهَبْ(١١) لِي مِنْ سَعْيِكَ حَظّاً كَسَائِرِ ٱلْبُخَلَاءِ
أَفَلَا كَانَ مِنْكَ رَدٌّ جَمِيلٌ فِيهِ لِلنَّفْسِ رَاحَةٌ مِنْ عَنَاءِ(١٢)
أَجَزَاءُ ٱلصَّدِيقِ إِيطَاؤُهُ ٱلْعَشْ وَةَ(١٣) حَتَّى يَظَلَّ كَالعَشْوَاءِ(١٤)
تَارِكاً سَعْيَهُ ٱتِّكَالاً عَلَى سَعْ يِكَ دُونَ الصِّحَابِ وَالشُّفَعَاءِ(١٥)

---

(١) تبحث عنهن (٢) كالغرباء لا كالاصدقاء (٣) الاساس الذي يبتني عليه الشفاء هو اجادة الطبيب البحث عن الداء والتحقق منه (٤) الكشف الإظهار. والخلّة الخصلة. والعوجاء المعوجة أي ابحث عن خلاله غير المستقيمة وعاتبه عليها فان في ذلك تقويم أخلاقه (٥) العَر بفتح العين وضمها الجرَب (٦) النقاب جمع نقَب وهو القِطَع المتفرقة من الجرَب (٧) الهِناء ككتاب القَطِران وهو ما يداوى به الجرب. يعني اذا ظهر لك أنّ داءه فاضح كالجرب فتعهده بما يداويه على حد قول الشاعر: يضع الهِناء مواضع النُقَب (٨) ليس الموت مرغوباً للاحياء (٩) قلن: ليس الموت مكروهاً اذا كان بحق فلا تزد في المجادلة (١٠) افرض (١١) مضارع من وهب (١٢) تعب (١٣) الايطاء مصدر أوطأ وأوطأه العشوة وعشوة أركبه على غير هدى (١٤) العشواء الناقة التي لا تبصر أمامها فهي تخبط في مشيها ولذلك يقال هو يخبط خبط عشواء (١٥) جمع شفيع وهو الذي يتوسط في امر طالباً بوسيلة او بذمام

كَالَّذِي غَرَّهُ السَّرَابُ(١) بِمَا خَيَّلَ(٢) حَتَّى هَرَاقَ مَا فِي السِّقَاءِ(٣)

يَا أَبَا الْقَاسِمِ الَّذِي كُنْتُ أَرْجُو ... هُ لِدَهْرِي(٤) قَطَعْتَ مَتْنَ الرَّجَاءِ(٥)

بِكْرُ(٦) حَاجَاتِ مَنْ يُعِدُّكَ(٧) لِلشِّدَّةِ طَوْراً وَتَارَةً لِلرَّخَاءِ

نِمْتَ عَنْهَا(٨) وَمَا لِمِثْلِكَ عُذْرٌ ... عِنْدَ ذِي نُهْيَةٍ(٩) عَلَى الإِغْفَاءِ(١٠)

قَسَماً لَوْ سَأَلْتُ أُخْرَى عَوَاناً(١١) ... لَتَنَمَّرْتَ لِي مَعَ الأَعْدَاءِ(١٢)

لا أُجَازِيكَ مِنْ غُرُورِكَ إِيَّا ... يَ غُرُوراً وُقِيتَ سُوءَ الْجَزَاءِ(١٣)

بَلْ أَرَى صِدْقَكَ الْحَدِيثَ وَمَا ذَا ... كَ لِبُخْلٍ عَلَيْكَ بِالإِغْضَاءِ

أَنْتَ عَيْنِي وَلَيْسَ مِنْ حَقِّ عَيْنِي ... غَضُّ أَجْفَانِهَا عَلَى الأَقْذَاءِ(١٤)

---

(١) غرّه خدعه . والسراب ما يُرى كأنه ماء وليس بماء (٢) أي بما أوهم به (٣) السقاء جلد يتخذ للماء . وهراق أراق أي صبّ ومعنى البيت كالرجل الذي معه ماء في سقاء فصبه اغتراراً بما أوهمه به السراب من كثرة الماء (٤) أي لنوائب دهري (٥) المتن الصلب وما يكتنفه من الظهر . وهو أقوى شيء في الظهر . والمراد هنا : قطعت حبل الرجاء المتين (٦) أي أولى (٧) يُعدُّك يهيؤك (٨) اي سكت عنها واهملتها (٩) النهية بضم النون العقل (١٠) الاغفاء مصدر أغفى أي نام او نعس والمراد هنا السكوت عن قضاء الحاجة (١١) العوان كسحاب من البقر والخيل التي نتجت بعد بطنها البكر أي التي جاءت في النتاج الثاني والمراد هنا : حاجة ثانية (١٢) تنمّر له تنكّر وتغير واوعده مثل النمر الذي لا يرى الا غضبان متنكراً (١٣) اي لا اخدعك كما خدعتني . حفظك الله من الجزاء السيء (١٤) الاغضاء الصد . وغض الاجفان خفضها . والاقذاء جمع قذى وهو ما يقع في العين مما يضر بها . ومعنى البيتين : بل اذهب الى ان يكون حديثي معك صادقاً لا لانك لست اهلا لان أضن عليك بالصد ولكن لانك مني بمنزلة العين وتصرفك معي بمنزلة القذى الذي وقع فيها ولا يصح ان ترخى الجفون على قذى العيون .

مَا بِأَمْثَالِ مَا أَتَيْتَ مِنَ ٱلأَمْـ ... ـرِ يَحِلُّ ٱلْفَتَى ذُرَا ٱلْعَلْيَاءِ (١)
لَا وَلَا يَكْسِبُ ٱلْمَحَامِدَ (٢) فِي ٱلنَّا ... سِ وَلَا يَشْتَرِي جَمِيلَ ٱلثَّنَاءِ
لَيْسَ مَنْ حَلَّ بِٱلْمَحَلِّ ٱلَّذِي أَنْـ ... ـتَ بِهِ مِنْ سَمَاحَةٍ وَوَفَاءِ (٣)
بَذَلَ ٱلْوَعْدَ لِلْأَخِلَّاءِ سَمْحاً ... وَأَبَى بَعْدَ ذَاكَ بَذْلَ ٱلْغَنَاءِ (٤)
فَغَدَا كَٱلْخِلَافِ (٥) يُورِقُ لِلْعَيْـ ... ـنِ وَيَأْبَى ٱلْإِثْمَارَ كُلَّ ٱلْإِبَاءِ
لَيْسَ يَرْضَى ٱلصَّدِيقُ مِنْكَ بِبِشْرٍ (٦) ... تَحْتَ مَخْبُورِهِ دَفِينُ جَفَاءِ (٧)
يَا أَخِي! يَا أَخَا ٱلدَّمَاثَةِ وَٱلرِّقَّـ ... ـةِ وَٱلظَّرْفِ وَٱلْحِجَا وَٱلدَّهَاءِ (٨)
أَتَرَى ٱلضَّرْبَةَ ٱلَّتِي هِيَ غَيْبٌ ... خُلْفَ خَمْسِينَ ضَرْبَةً، فِي وَحَاءِ (٩)

---

(١) ذرا جمع ذروة . وذروة الشيء اعلاه . والمعنى أعالي العلياء (٢) جمع محمدة وهي ما يحمد عليه الانسان ويشكر (٣) بالنسخة التي اخذت منها (او وفاء) والجمع بالواو أحسن من الافراد بأو . والسماحة الجود والكرم . والوفاء إنجاز الوعد والقيام بالعهد . ومعنى البيت ليس من نزل بالمنزلة الرفيعة التي نزلت بها من الجود والوفاء . . والخبر آت في البيت الآتي (٤) الأخلاء جمع خليل . والسَّمح الكريم . والغناء الكفاية والإجزاء والمعنى ليس من حل . . . الخ هو الذي جاد بالوعد وامتنع من أن يكفي مَن وعده بالانجاز (٥) الخلاف صنف من شجر الصفصاف (٦) طلاقة وجه (٧) يعني تحت ما اختبر منه قطيعة مستترة (٨) الدماثة سهولة الُخلق والحجا العقل والفطنة . والدهاء جودة الرأى (٩) الذي اراه ان الخُلف هنا بضم الخاء اسما من الإخلاف وهو التكذيب فى المستقبل . والوحي والوحاء العجلة والإسراع . ومعنى البيت : أترى ان الضربة والنكاية التي هي في الغيب ولم تحصل بعد مخامة لعاداتك في خمسين ضربة حصلت قبلها وكلها في غاية العجلة والاسراع ؟

ثَاقِبَ الرَّأْيِ نَافِذَ ٱلْفِكْرِ فِيهَا ، غَيْرَ ذِي فَتْرَةٍ وَلَا إِبْطَاءِ (١)
وَيُلَاقِيكَ سَبْعَةٌ فَيَظَلُّو نَ عَلَى ظَهْرِ آلَةٍ حَدْبَاءِ (٢)
تَهْزِمُ ٱلْجَمْعَ أَوْحَدِيًّا وَتُلْوِي بِٱلصَّنَادِيدِ أَيَّمَا إِلْوَاءِ (٣)
وَتَحُطُّ ٱلرِّخَاخَ بَعْدَ ٱلْفَرَازِيـ نِ فَتَزْدَادُ شِدَّةَ اسْتِعْلَاءِ (٤)
رُبَّمَا هَالَنِي وَحَيَّرَ عَقْلِي أَخْذُكَ اللَّاعِبِينَ بِٱلْبَأْسَاءِ (٥)
وَرِضَاهُمْ هُنَاكَ بِٱلنِّصْفِ وَالرُّبْـ عِ وَأَدْنَى رِضَاكَ فِي ٱلْإِرْبَاءِ (٦)
وَٱحْتِرَاسُ الدُّهَاةِ مِنْكَ وَإِعْصَا فُكَ بِٱلْأَقْوِيَاءِ وَالضُّعَفَاءِ (٧)
عَنْ تَدَابِيرِكَ اللِّطَافِ اللَّوَاتِي هُنَّ أَخْفَى مِنْ مُسْتَسِرِّ ٱلْهَبَاءِ (٨)

---

(١) ثاقب الرأي نافذ الفكر فيها أي حال كونك مصيباً فيما رأيته فيها معمولا بفكرك فيها . غير ذي فترة ولا ابطاء أي ولم يأخذك انقطاع بين هذه الضربات ولم يحصل منك بطء في تعقيب الواحدة بالاخرى (٢) الآلة الحدباء هي الجنازة أي سرير الميت (الخشبة التي يحمل فيها الميت) . يعني ويقابلك سبعة فتذيقهم كأس المنون دفعة واحدة (٣) أوحديًّا اي منسوباً إلى الأوحد المتفرّد بالوحدانية . وتلوي بالصناديد أيما إلواء اي تهلك الشجعان وتوقع بهم إيقاعاً عظيما (٤) الرخاخ جمع رُخّ كزجاج وزُج وجلال وجل . والفرازين جمع فرزان . وكل من الرخ والفرزان من ادوات الشطرنج . ومعنى البيت : أنك تعلي من تشاء وتضع من تشاء (٥) يعني كثيراً ما حرت من اشتدادك على اللاعبين معك (٦) وحرت من رضاهم بالقليل وعدم رضاك بالكثير . والإرباء الغلوّ (٧) الاحتراس التحفظ . والإعصاف من أعصفت الريح اشتدت : يعني وحيّر عقلي تحفّظ ارباب العقول منك وأنت تشتد على جميع الناس الأقوياء منهم والضعفاء (٨) التدابير جمع تدبير وهو النظر في الامور وعواقبها . والمستّسر اسم فاعل من استسر بمعنى استتر . والهباء التراب الدقيق المختفي في الهواء . يعني جميع ما ذكر نتيجة

بَلْ مِنَ السِّرِّ فِي ضَمِيرِ مُحِبٍّ أَدَّبَتْهُ عُقُوبَةُ ٱلْإِفْشَاءِ[١]
فَإِخَالُ ٱلَّذِي تُدِيرُ عَلَى ٱلْقَوْ مِ حُرُوباً دَوَائِرَ ٱلْأَرْحَاءِ[٢]
وَأَظُنُّ ٱفْتِرَاسَكَ ٱلْقِرْنَ فَٱلْقِرْ نَ مَنَايَا وَشِيكَةَ ٱلْإِرْدَاءِ[٣]
وَأَرَى أَنَّ رُقْعَةَ ٱلْأَدَمِ ٱلْأَحْ مَرِ أَرْضٌ عَلَّلْتَهَا بِدِمَاءِ[٤]
غَلِطَ ٱلنَّاسُ لَسْتَ تَلْعَبُ بِٱلشِّطْ رَنْجِ لٰكِنْ بِأَنْفُسِ ٱللُّعَبَاءِ[٥]
أَنْتَ جِدِّيُّهَا وَغَيْرُكَ مَنْ يَلْ عَبُ[٦] إِنَّ ٱلرِّجَالَ غَيْرُ ٱلنِّسَاءِ
لَكَ مَكْرٌ يَدِبُّ[٧] فِي ٱلْقَوْمِ أَخْفَى مِنْ دَبِيبِ ٱلْغِذَاءِ فِي ٱلْأَعْضَاءِ[٨]
أَوْ دَبِيبِ ٱلْمَلَالِ فِي مُسْتَهَامَيْ نِ إِلَى غَايَةٍ مِنَ ٱلْبَغْضَاءِ[٩]

نظرك في الامور وتقليبها تقليباً أدق على الانظار من الغبار المستتر في الهواء
(١) يعني بل أخفى مما يكتمه المحب المبالغ في كتمان سره لما اصابه من إظهاره (٢) الرحى الآلة المعروفة ودارت رحى الحرب اشتدّ القتال فيها فلا يبقى أحد فيها صحيحاً . يعني حتى يخيل لي أنّ ما ينوب القوم منك مثل ما ينوبهم في الحروب التي تشتد حومتها فلا تبقي أحداً منهم سالما
(٣) الافتراس الاصطياد . والقِرن مَن يماثلك في شدة القتال والمقاومة وجمعه أقران . والمنايا جمع منية وهي الموت ووشيكة سريعة . والإرداء الإهلاك
(٤) الرقعة القطعة المنبسطة من جلد ونسيج وغيرهما وجمعها رقاع . والأدم الجلد . وعلله بطعام وغيره شغله به . يعني وأظن أن سطح الشطرنج الذي لونه احمر ارض اهرقت عليها الدماء لتاهيها بها (٥) يعني من ظن أنك تلعب بالشطرنج فقد غلط لانك في الحقيقة تاعب بنفوس من يلاعبك
(٦) اي انت المنسوب الى الجِد وغيرك المنسوب الى اللعب (٧) دب يدب مشى مشياً خفياً على هينة (٨) وهو دبيب غير محسوس (٩) الملال السآمة . والمستهامان الحبيبان الهائم احدهما بالآخر . والبغضاء شدة الكراهة . وسريان الملل في المستهامين حتى ينتهي بهما الى البغض من اخفى الخفيات

أَوْ مَسِيرِ ٱلْقَضَاءِ فِي ظُلَمِ ٱلْغَيْـ   ـبِ إِلَى مَنْ يُرِيـدُهُ بِٱلتِّوَاءِ (١)
أَوْسُرَى الشَّيْبِ تَحْتَ لَيْلِ شَبَابٍ   مُسْتَحِيرٍ (٢) فِي لِمَّةٍ سَحْمَاءِ
دَبَّ فِيهَا لَهَا وَمِنْهَا إِلَيْهَا (٣)   فَٱكْتَسَتْ لَوْنَ رَثَّةٍ شَمْطَاءِ (٤)
تَقْتُلُ الشَّاهَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الرُّقْـ   ـعَةِ طَبًّا (٥) بِٱلْقِتْلَةِ النَّكْرَاءِ (٦)
غَيْرَ مَا نَاظِرٍ بِعَيْنَيْكَ فِي الدَّسْـ   ـتِ (٧) وَلَا مُقْبِلٍ عَلَى الرُّسَلَاءِ (٨)
بَلْ تَرَاهَا وَأَنْتَ مُسْتَدْبِرُ الظَّهْـ   ـرِ بِقَلْبٍ مُصَوَّرٍ مِنْ ذَكَاءِ (٩)
مَا رَأَيْنَا سِوَاكَ قِرْنًا يُوَلِّي   وَهْوَ يُرْدِي فَوَارِسَ ٱلْهَيْجَاءِ (١٠)
رُبَّ قَوْمٍ رَأَوْكَ رِيعُوا فَقَالُوا   هَلْ تَكُونُ ٱلْعُيُونُ فِي ٱلْأَقْفَاءِ (١١)
وَٱلْفُؤَادُ الذَّكِيُّ ، لِلْمُطْرِقِ ٱلْمُعْـ   ـرِضِ عَيْنٌ يَرَى بِهَا مِنْ وَرَاءِ (١٢)
تَقْرَأُ الدَّسْتَ ظَاهِرًا ، فَتُؤَدِّيـ   ـهِ جَمِيعًا ، كَأَحْفَظِ ٱلْقُرَّاءِ (١٣)

---

(١) التوى بوزن الحصى ويمد كما هنا الهلاك . يعني او مثل سير القضاء والقدر الى من يقصده في خفاء الغيب ليلحق به الهلاك (٢) تامّ آخذ من الجسد كل مأخذ . واللمة الشعر المتجاوز شحمة الأذن . والسحماء السوداء (٣) يعني خلق منها لها (٤) الرثة البالية والشمطاء من الشمَط وهو بياض الشعر الذي يخالطه سواد (٥) الطَّب الماهر الحاذق بعمله (٦) النكراء القظيعة (٧) الدَّست المقصود به هنا صدر الرقعة (٨) جمع رسول (٩) مستدبر الظهر جاعل ظهرك الى الرقعة والملاعبين . ومصوَّر من ذكاء مخلوق من فطنة (١٠) يولّي يدبر . والفوارس جمع فارس . والهيجاء الحرب (١١) ريعوا أفزعوا . والأقفاء جمع قفا وراء العنق (١٢) الفؤاد القلب والذكي سريع الفطنة . والمطرق المرخي عينيه ينظر الى الارض ساكتاً . والمعرض عن الشيء الذي يصده وينصرف عنه (١٣) اي تقرأ الرقعة عن ظهر قلب فتلقيها القاء جيداً كما يلقي القراءة احفظُ القراء

وَتَلَقَّى الصَّوَابَ فِيمَا سِوَى ذَا لِكَ إِذَا جَارَ جَائِرُ ٱلْآرَاء[١]
فَتَرَى أَنَّ بُلْغَةً[٢] مَعَهَا الرَّا حَةُ خَيْرٌ مِنْ ثَرْوَةٍ وَشَقَاء
رُؤْيَةٌ لَا خَلَاجَ فِيهَا[٣] وَلَوْلَا ذَاكَ لَمْ تَأْبَ صُحْبَةَ ابْنِ بُغَاء[٤]
وَهْوَ مُوسَى[٥] وَصَاحِبُ السَّيْفِ وَٱلْجَيْشِ وَرُكْنُ ٱلْخِلَافَةِ ٱلْغَلْبَاء[٦]
بِعْتَهُ وَٱشْتَرَيْتَ عَيْشاً هَنِيئاً رَابِحَ ٱلْبَيْعِ كَيِّساً[٧] فِي الشِّرَاء
وَقَدِيماً رَغِبْتَ عَنْ كُلِّ مَصْحُو بٍ مِنَ ٱلْمُتْرَفِينَ[٨] وَٱلْأُمَرَاء
وَرَفَضْتَ التِّجَارَةَ ٱلْجَمَّةَ الرِّبْ حِ[٩] وَمَا فِي مِرَاسِهَا مِنْ جَدَاء[١٠]
وَهَذَى ٱلْعَاذِلُونَ مِنْ جِهَةِ الرِّبْ حِ فَخَلَّيْتَهُمْ وَطُولَ ٱلْهُذَاء[١١]
أَعْرَضَتْ عَنْهُمُ عَزَائِمُكَ الصُّـ مُّ[١٢] بِأُذْنٍ سَمِيعَةٍ صَمَّاء[١٣]

---

(١) اي وتلهم الصواب في غير ذلك من الامور اذا انحرفت آراء الناس فيها عن جادة الصواب (٢) البلغة ما يتبلغ ويتقوت به من العيش (٣) لا خلاج فيها لا منازعة للشك فيها اي رؤية يقينية (٤) اي ولولا يقينك في هذا الأمر لما امتنعت من صحبة هذا الرجل (٥) لعله يريد انه الحاكم الاعظم صاحب الكلمة النافذة على حد قول الشاعر :

اذا جاء موسى والقى العصا فقد بطل السحر والساحر . او كما قال تعالى (فأوجس في نفسه خيفة موسى قلنا لا تخف انك انت الأعلى) (٦) وعميد الخلافة العزيزة الممتنعة (٧) الكيس العاقل الظريف (٨) المنعمين الذين لا يمنعون من تنعمهم (٩) الغزيرة الكسب (١٠) المراس والممارسة العلاج والمزاولة . من جَداء الظاهر ان اصله من جداً اي نفع ومده للضرورة (١١) هذى العاذلون اي تكلموا بكلام غير معقول . والهُذاء كدعاء الكلام لا معنى له (الكلام الفارغ) (١٢) اي ما تقطع به من ارادتك التي لا يثنيها شيء عن التحقق (١٣) اي نسمع الكلام ولكنها تعرض عنه فكأنها صماء لا تسمع

حِينَ لَمْ تَكْتَرِثْ لِقَوْلِ أَخِي غِشٍّ يُرَى أَنَّهُ مِنَ النُّصَحَاءِ (١)
وَإِذَا صَحَّ رَأْيُ ذِي ٱلرَّأْيِ لَمْ تَنْـ ظُرْ بِعَيْنَيْ مَشُورَةٍ عَوْرَاءِ (٢)
لَمْ تَبِعْ طِيبَ عِيشَةٍ بِفُضُولٍ دُونَهَا خُبْثُ عِيشَةٍ كَدْرَاءِ : (٣)
تَعَبُ النَّفْسِ وَٱلْمَهَانَةُ وَٱلذِّلَّةُ وَٱلْخَوْفُ وَٱطِّرَاحُ ٱلْحَيَاءِ (٤)
بَلْ أَطَعْتَ النُّهَى (٥) فَفُزْتَ بِحَظٍّ قَصُرَتْ عَنْهُ فِطْنَةُ ٱلْأَغْبِيَاءِ : (٦)
رَاحَةُ النَّفْسِ وَالصِّيَانَةُ وَٱلْعِفَّةُ وَٱلْأَمْنُ فِي حَيَاءٍ رَوَاءِ (٧)
عَالِماً بِٱلَّذِي أَخَذْتَ وَأَعْطَيْـ تَ حَكِيماً فِي ٱلْأَخْذِ وَٱلْإِعْطَاءِ
جِهْبِذَ ٱلْعَقْلِ لا يَفُوتُكَ شَيْءٌ مِثْلُهُ فَاتَ أَعْيُنَ ٱلْبُصَرَاءِ (٨)
غَيْرَ مُسْتَنْزِلٍ عَنِ ٱلْوَضَحِ ٱلْأَطْـ لَسِ وَٱلزَّائِفِ ٱلصَّبِيحِ ٱلرُّوَاءِ (٩)

---

(١) لم تكترث لكذا لم تبال به . والغش العمل بخلاف الذمة كعدم تمحيص النصح وتغطية عيوب الشيء واظهار غير ما في الضمير وامثال ذلك والنصحاء جمع نصيح وهو الصادق النصح (٢) المشورة والشورى الامر وابداء الرأي . والعوراء في الاصل من ذهبت احدى عينيها . والمقصود بها هنا التي لا خير فيها . يعني واذا كنت في قوم آراؤهم صحيحة كان رأيك الأعلى (٣) الفضول الزيادات والخبث ضد الطيبة والكدراء غير الصافية اي المنغصة . اي لم تبع العيشة الطيبة وان كانت كفافاً بالعيشة الرديئة وان كانت مدراراً (٤) هذه لوازم العيشة الخبيثة (٥) العقل (٦) الفطنة الحذق والتنبه للشيء بسرعة والاغبياء جمع غبي . وهو فاقد الفطنة فالمراد هنا ليس اثبات الفطنة للأغبياء بل نفيها عنهم اي لم يكن لهم فطنة فيدركوا هذا الحظ (٧) الماء الرواء كسماء الكثير المروي يعني حياة ممتع وما عدّده هنا هو لوازم العيشة الطيبة (٨) الجهبذ النقاد الخبير اي لا يفوت عين عقلك ما يفوت عيون الناظرين (٩) مستنزل مطلوب منه

قَائِلًا لِلْمُشِيرِ بِٱلْكَدْحِ[١] مَهْلًا ... مَا ٱجْتِهَادُ ٱللَّبِيبِ بَعْدَ ٱكْتِفَاء[٢]
قَرِّبِ ٱلْحِرْصَ مَرْكَباً لِشَقِيٍّ ... إِنَّمَا ٱلْحِرْصُ مَرْكَبُ ٱلْأَشْقِيَاء[٣]
مَرْحَباً بِٱلْكَفَافِ يَأْتِي هَنِيئاً ... وَعَلَى ٱلْمُتْعِبَاتِ ذَيْلُ ٱلْعَفَاء[٤]
ضَلَّةً لِٱمْرِئٍ يُشَمِّرُ فِي ٱلْجَمْـعِ لِعَيْشٍ مُشَمِّرٍ لِلْفَنَاء[٥]
دَائِباً يَكْنُزُ ٱلْقَنَاطِيرَ لِلْوَا ... رِثِ وَٱلْعُمْرُ دَائِباً فِي ٱنْقِضَاء[٦]
حَبَّذَا كَثْرَةُ ٱلْقَنَاطِيرِ لَوْ كَا ... نَتْ لِرَبِّ ٱلْكُنُوزِ كَنْزَ بَقَاء
يَغْتَدِي يَرْحَمُ ٱلْأَسِيرُ أَسِيراً ... جَاهِلًا أَنَّهُ مِنَ ٱلْأُسَرَاء[٧]
لا إِلَى ٱللهِ يَذْهَبُ ٱلْحَائِرُ ٱلْبَا ... ئِرُ جَهْلًا وَلا إِلَى ٱلسَّرَّاء[٨]

ان يتنازل . والمراد بالوضح الدرهم وبالأطلس الذي محيت نقوشه لقدمه وكثرة استعماله والزائف المردود لدخول الغش فيه . والصبيح الرؤاء الحسن المنظر والمعنى انه لا يعطي رأياً سقيما ولا يبدي فكراً فاسداً او انه لا يتنازل عن التفرقة بين حقائق الامور دون الاغترار بظواهرها (١) لمن يشير عليه بالسعي والكد في طلب العيشة الواسعة (٢) اي ماذا يفيد الجد بعد الحصول على الكفاية من العيش (٣) الحرص الجشع والاسترسال في طلب المزيد . يعني ان الحرص مطية الاشقياء (٤) الكفاف من الرزق ما يغني من السؤال . والمتعبات الامور التي تقتضي التعب في تحصيلها والعفاء الدروس وانمحاء الاثر . يعني الكفاف ولا التعب . اقول كان هذا الرأي سائداً في القرون الوسطى وّلدته السياسة في الاسلام وليس ذلك من الحصافة في شيء لا في صدر الاسلام ولا في عصرنا الحاضر (٥) اي ضل من يكد في جمع المال لعيش يسرع في الزوال (٦) دائباً من دأب في عمله استمر فيه بجد وتعب . ويكنز من باب ضرب ونصر يحرز الاموال. والقناطير يعني من الذهب والفضة وما اشبههما (٧) يعني يظل اسير المال اذا رأى اسير الحرب راحماً له ولو علم انه اسير مثله لرحم نفسه ايضاً (٨) الحائر البائر الذي لا يهتدي الى الصراط المستقيم في مزاولة الامور ولا يأتمر

يَحْسَبُ ٱلْحَظَّ كُلَّهُ فِي يَدَيْهِ وَهْوَ مِنْهُ عَلَى مَدَى ٱلْجَوْزَاءِ(١)
لَيسَ فِي آجِلِ ٱلنَّعِيمِ لَهُ حَظٌّ وَمَا ذَاقَ عَاجِلَ النَّعْمَاءِ(٢)
ذٰلِكَ ٱلْخَائِبُ الشَّقِيُّ وَإِنْ كَا نَ يَرَى أَنَّهُ مِنَ السُّعَدَاءِ
حَسْبُ ذِي إِرْبَةٍ(٣) وَرَأْيٍ جَلِيٍّ نَظَرَتْ عَيْنُهُ بِلَا غُلَوَاءِ(٤)
صِحَّةُ الدِّينِ وَٱلْجَوَارِحِ وَٱلْعِرْ ضِ وَإِحْرَازُ مُسْكَةِ ٱلْحَوْبَاءِ(٥)
تِلْكَ خَيْرٌ لِعَارِفِ ٱلْخَيْرِ مِمَّا يَجْمَعُ النَّاسُ مِنْ فُضُولِ الثَّرَاءِ
وَلَهَا مِنْ ذَوِي ٱلْأَصَالَةِ(٦) عُشَّا قٌ وَلَيْسُوا بِتَابِعِي ٱلْأَهْوَاءِ
لَيْسَ لِلْمُكْثِرِ ٱلْمُنَغَّصِ عَيْشٌ إِنَّمَا عَيْشُ عَائِشٍ بِٱلْهَنَاءِ
يَا أَبَا ٱلْقَاسِمِ ٱلَّذِي لَيسَ يَخْفَى عَنْهُ مَكْنُونُ خُطَّةٍ عَوْصَاءِ(٧)
أَتَرَى كُلَّ مَا ذَكَرْتُ جَلِيًّا(٨) وَسِوَاهُ مِنْ غَامِضِ ٱلْأَنْحَاءِ(٩)
ثُمَّ يَخْفَى عَلَيْكَ أَنِّي صَدِيقٌ رُبَّمَا عَزَّ مِثْلُهُ بِٱلْغَلَاءِ؟(١٠)

---

(١) الجوزاء رشداً ولا يطيع مرشداً فلا الى الله وصل ولا على المسرة حصل
برج معترض في جوز السماء أي وسطها اي وهو بعيد منه بعده من الجوزاء
(٢) لاحظ له في نعماء الدنيا ولا نعيم الآخرة (٣) الإربة الدهاء
(٤) الغُلَواء الغُلو (٥) والحصول على ما يمسك الأبدان من الغذاء والشراب لحفظ الحوباء اي النفس (٦) اي من اصحاب أصالة الرأي وحصافته
(٧) المكنون المستور والخطة الطريقة والعوصاء الصعبة الشديدة (٨) واضحاً ظاهراً (٩) الغامض خلاف الواضح . والأنحاء جمع نحو بمعنى الطريق . والمعنى أترى كل كلامي واضحاً وغيره خفياً الخ (١٠) لنا ان نقرأ (الغَلاء) بفتح الغين على انه مصدر غلا الشيء يغلو غلاء اي زادت قيمته ؛ وبكسرها على انه مصدر . غالى الشيء وغالى به بمعنى سامه فأفرط في قيمته . والمعنى ثم يخفي عليك اني صديق ربما ندر وجود مثله بسبب غلائه وعلو قدره أو مغالاة الناس به وزيادتهم في رفع قيمته

لا لَعَمْرُ ٱلْإِلٰهِ[١] لَكِنْ تَعَاشَيْـ ـتَ[٢] بَصِيراً في لَيْلَةٍ قَمْرَاءِ[٣]
بَلْ تَعَامَيْتَ غَيْرَ أَعْمَى عَنِ ٱلْحَقِّ نَهَاراً في ضَحْوَةٍ غَرَّاءِ[٤]
ظَالِماً لِي مَعَ الزَّمَانِ ٱلَّذِي ٱبْتَـ ـزَّ[٥] حُقُوقَ ٱلْكِرَامِ لِلُّؤَمَاءِ
ثَقُلَتْ حَاجَتِي عَلَيْكَ فَأَضْحَتْ وَهْيَ عِبْءٌ مِنْ فَادِحِ ٱلْأَعْبَاءِ[٦]
وَلَهَا مَحْمَلٌ[٧] خَفِيفٌ وَلٰكِنْ كَانَ حَظِّي لَدَيْكَ دُونَ ٱللَّفَاءِ[٨]
كَانَ مِقْدَارُ حُرْمَتِي بِكَ[٩] في نَفْـ ـسِكَ شَيْئاً مِنْ تَافِهِ[١٠] ٱلْأَشْيَاءِ
فَتَوَانَيْتَ[١١] وَالتَّوَانِي وَطِيُّ الظَّهْرِ[١٢] لٰكِنَّهُ ذَمِيمُ ٱلْوِطَاءِ[١٣]
كُنْتَ مِمَّنْ يَرَى التَّشَيُّعَ لٰكِنْ مِلْتَ في حَاجَتِي إِلَى ٱلْإِرْجَاءِ[١٤]

---

(١) يعني اقسم بالله وبقائه أنّ ذلك لم يكن منك (٢) تعاشيت اظهرت العشا اي سوء البصر بمعنى تجاهلت الامر (٣) ليلة فيها القمر (٤) الضحوة ارتفاع النهار والغراء البيضاء اي تظاهرت بانك لا تبصر الحق وهو غاية في الوضوح تبصره كما تبصر الاشياء والشمس ضاحية والسماء صاحية (٥) ابتز الشيء اخذه بالعنف والقهر (٦) العبء الحمل الثقيل وجمعه اعباء والفادح المثقل الصعب (٧) محمل هنا مصدر ميمي اي حمل (٨) اللفاء الشيء الخسيس اليسير الحقير. ودونه اي ادنى منه واقل (٩) حرمتي بك اي ما يحترم ولا يجوز انتهاكه مني بسبب انتسابي اليك (١٠) التافه القليل الخسيس (١١) تباطأت وتكاسلت (١٢) وطيء الظهر ليّنه سهل ركوبه (١٣) الوطاء بكسر الواو وفتحها ما يضعه الانسان تحت جنبه مقابل الغطاء (١٤) يشير الشاعر بالتشيُّع الى مذهب الشيعة الذين يتولون الإمام علياً ويريد به هنا مطلق موالاة الاصحاب والسعي في قضاء حاجتهم. ويشير بالإرجاء الى مذهب المرجئة وهم الذين لا يحكمون على احد في الدنيا ويؤخرون الحكم عليه الى يوم القيامة ليقضي الله فيه بما يريد. ويقصد به هنا تأخير قضاء الحاجات

وَلَعَمْرِي لَقَدْ سَعَيْتَ وَلٰكِنَّكَ عَذَّرْتَ[١] بَعْدَ طُولِ ٱلْتِوَاءِ[٢]
فَتَنَزَّهْ عَنِ الرِّيَاءِ[٣] فَتَعْذِيرُكَ فِي السَّعْيِ شُعْبَةٌ مِنْ رِيَاءِ[٤]
لَيْسَ يُجْدِي عَلَيْكَ فِي طَلَبِ ٱلْحَا جَاتِ إِلَّا ذُو نِيَّةٍ وَمَضَاءِ[٥]
ظُلِمَتْ حَاجَتِي فَلَاذَتْ[٦] بِحَقْوَيْكَ[٧] فَأَسْلَمْتَهَا لِكَفِّ ٱلْقَضَاءِ[٨]
وَقَضَاءُ ٱلْإِلٰهِ أَحْوَطُ[٩] لِلنَّا سِ مِنَ ٱلْأُمَّهَاتِ وَٱلْآبَاءِ
غَيْرَ أَنَّ ٱلْيَقِينَ[١٠] أَضْحَى مَرِيضاً مَرَضاً بَاطِناً شَدِيدَ ٱلْخَفَاءِ
مَا وَجَدْتُ ٱمْرَأً يَرَى أَنَّهُ يُو قِنُ إِلَّا وَفِيهِ شَوْبُ ٱمْتِرَاءِ[١١]
لَوْ يَصِحُّ ٱلْيَقِينُ مَا رَغِبَ الرَّا غِبُ إِلَّا إِلَى مَلِيكِ السَّمَاءِ
وَعَسِيرٌ بُلُوغُ هَاتِيكَ جِدًّا تِلْكَ عُلْيَا مَرَاتِبِ ٱلْأَنْبِيَاءِ[١٢]

---

(١) عذّرت اي لم يثبت لك عذر (٢) الالتواء التثاقل عن الامر مع إظهار الجد فيه (٣) الرياء اظهار الانسان عمله للناس ليروه ويظنوا به خيراً فتكون لهم سمعة بينهم (٤) الشُّعبة طرف الغصن والطائفة من الشيء . والمعنى ان عدم ثبوت العذر في إنجاح المطلوب مع إظهار السعي في قضاء الحاجة ضرب من الرياء ينبغي التنزه عنه (٥) يجدي عليك يكفيك . وذو نية أي عزيمة صارمة . ومضاء أي نفوذ (٦) احتصنت (٧) الحقو بفتح الحاء وكسرها الإزار او معقده . والمعنى فتعلقت بأهدابك اي التجأت اليك (٨) في الاصل: فأسلمتها بكف القضاء والذي في معاجم اللغة اسلم امره إلى الله ولله فتعديه بالى او باللام ولذلك اثبتّه هكذا : فاسلمتها لكف القضاء . والمعنى انك سلمتها وتركتها للقضاء (٩) أي اعظم حفظاً وصيانة (١٠) يعني الاعتقاد الجازم في قضاء الله وقدره دون ان يخالطه ادنى شك ولا ريب (١١) اي لم اجد احداً يظن أن عنده يقيناً بالله إلا وفي نفسه شيء من الشك (١٢) إشارة الى صحة اليقين التي لا تتوجه برغبة الراغبين إلا الى فاطر السموات والارض

كُنتُ مُستَوحِشاً، فَأَظهَرتَ بَخساً زَادَنِي وَحشَةً مِنَ ٱلخُلَطَاء[١]
وَعَزِيزٌ عَلَيَّ عَضِّيكَ[٢] بِٱللَّوْ مِ وَلَكِنْ أَصَبْتَ صَدرِي بِدَاء
أَنتَ أَدوَيتَ[٣] صَدرَ خِلِّكَ فَاعذِرْ هُ عَلَى ٱلنَّفثِ[٤] إِنَّهُ كَالدَّوَاء
لا تَلُومَنَّ لائِماً وَضَعَ ٱللَّوْ مَاءَ فِي كُنهِهِ مَوضِعَ ٱللَّومَاء[٥]
إِنْ تَكُنْ لَفحَةٌ أَصَابَتْكَ مِنْ عَذْ لِي فَمِمَّا قَدَحتَ فِي ٱلأَحشَاء[٦]
يَا أَبَا بَكرٍ ٱلمُشَارَ إِلَيهِ بِٱنقِطَاعِ ٱلقَرِينِ فِي ٱلأُدَبَاء[٧]
قَد جَعَلنَاكَ حَاكِماً فَاقضِ بِٱلحَقِّ وَمَا زِلتَ حَاكِمَ الظُّرَفَاء
تَأخُذُ ٱلحَقَّ لِلمُحِقِّ وَتَنهَى عَنْ رُكُوبِ ٱلعَدَاءِ أَهلَ ٱلعَدَاء[٨]
لَيسَ يُؤتَى ٱلخَصمَانِ مِنْ جَنَفٍ فِيـ ـكَ وَلا مِنْ جَهَالَةٍ وَغَبَاء[٩]
هَلْ تَرَى مَا أَتَى أَخُوكَ أَبُو ٱلقَا سِمِ فِي حَاجَتِي بِعَينِ ٱرتِضَاء

---

(١) مستوحشاً نافراً من الناس . وبخساً ظلماً ونقصاً من الحق . والخُلطاء جمع خليط وهو المخالط (٢) عضيّ إياك أي إيذاؤك (٣) ادويت امرضت (٤) إخراج ما في الصدر والمقصود التصريح بما في نفسه (٥) اللوماء اللوم والكنه الحقيقة اي لا تلم من لامك ووضع لومه في حقيقة موضعه (٦) اللفحة المرّة من لفحته النار بحرها احرقته . وفي الاصل(نفحة) بالنون ومعنى البيت على الاول ولذلك اثبتّها . وقدحت من قدح بالزند رام الإيراء لإيقاد النار . والمعنى لئن اصابك حر عذلي فان ذلك ناشيء عما اوقدته من نيران الحسرة في احشائي (٧) في هامش الاصل امام كلمة (يا ابا بكر) ؛ يعني الطالقاني . اه وطالقان بلد بين بلخ ومرو الروذ . وبلد آخر بين قزوين وابهر ومعنى المشار اليه بانقطاع القرين في الادباء أنه لا نظير له في عالم الأدب (٨) العَداء التعادي (٩) ليس يؤتى الخصمان لا يصابان باذى . والجَنَف الجور . والغَباء الغباوة

لِي حُقُوقٌ عَلَيْهِ أَصْبَحَ يَلْوِ يهَا[١] فَطَالِبُهُ لِي بِوَشْكِ[٢] ٱلْأَدَاء
لَسْتُ أَعْتَدُّ لِي عَلَيْهِ يَدًا[٣] بَيْضَاءَ غَيْرَ ٱلْمَوَدَّةِ ٱلْبَيْضَاء
تِلْكَ أَوْ أَنَّنِي أَخٌ لَوْ دَعَاهُ لِمُهِمٍّ أَجَابَ أُولَى ٱلدُّعَاء[٤]
يَتَقَاضَى صَدِيقَهُ مِثْلَ مَا يَبْـذُلُ مِنْ ذَاتِ نَفْسِهِ بِالسَّوَاء[٥]
وَأُنَادِيكَ عَائِذًا[٦] يَا أَبَا ٱلْقَا سِمِ أَفْدِيكَ يَا عَزِيزَ ٱلْفِدَاء
قَدْ قَضَيْنَا لُبَانَةً[٧] مِنْ عِتَابٍ وَجَمِيلٌ تَعَاتُبُ ٱلْأَكْفَاء
وَمَعَ ٱلْعَتْبِ وَٱلْعِتَابِ فَإِنِّي حَاضِرُ ٱلصَّفْحِ وَاسِعُ ٱلْإِعْفَاء[٨]
وَلَكَ ٱلوِدُّ كَالَّذِي كَانَ مِنْ خِلِّكَ وَالصَّدْرُ غَيْرُ ذِي ٱلشَّحْنَاء[٩]
وَلَكَ ٱلْعُذْرُ مِثْلَ قَافِيَتِي فِيكَ ٱتِّسَاعاً فَإِنَّهَا كَٱلْفَضَاء
وَتَأَمَّلْ فَإِنَّهَا أَلِفُ ٱلْمَدِّ لَهَا مَدَّةٌ بِغَيْرِ ٱنْتِهَاء[١٠]
وَٱلَّذِي أَطْلَقَ ٱللِّسَانَ فَعَاتَبْـتُكَ عَدِّيكَ[١١] أَوَّلَ ٱلْفُهَمَاء
لَمْ أَخَفْ مِنْكَ غَلْطَةً حِينَ عَاتَبْـتُكَ تَدْعُو ٱلْعِتَابَ بِٱسْمِ ٱلْهِجَاء[١٢]

(١) يلويها من لوى حقه جحده (٢) الوشك القرب (٣) اي أدخلها في العد والحساب يعني لا احسب لي منة عليه (٤) اي المرة الأولى من دعائه يعني اجابه لاول مرة (٥) يتقاضى الضمير فيه يعود على أخ . يعني ان هـذا الأخ لا يطلب من صديقه إلا مثل ما يعطيه إياه من نفسه سواء (٦) مستجيراً (٧) اللُّبانة الحاجة تطلبها من صاحبك لا لفقر منك اليه ولكن لاهتمام منك به فهي من علو الهمة ومكارم الاخلاق (٨) اي عفوي قريب وتنازلي عن حقي رحب (٩) الود مثلثة الواو الحب . والشحناء العداوة والبغضاء (١٠) مدة إما بفتح الميم اي بسطة لا آخر لها وإما بضمها اي زمان لا نهاية له (١١) يعني عدّي إياك (١٢) يعني لم اخش منك ان تسيء الفهم فتجعل عتابي هجاء لك

وَأَنَا ٱلْمَرْءُ لا أَسُومُ عِتَابِي صَاحِباً(١) غَيْرَ صَفْوَةِ ٱلْأَصْفِيَاء
ذَا ٱلْحِجَا مِنْهُمْ وَذَا ٱلْحِلْمِ وَٱلْعِلْـمِ وَجَهْـلٌ مَلَامَـةُ ٱلْجُهَلَاء
إِنَّ مَنْ لَامَ جَاهِلًا لَطَبِيبٌ(٢) يَتَعَاطَى عِلَاجَ دَاءٍ عَيَاء(٣)
لَسْتُ مِمَّنْ يَظَلُّ يَرْبَعُ بِاللَّوْ مِ عَلَى مَنْزِلٍ خَلَاءٍ قَوَاء(٤)

وقال يمدح أحمد بن ثوابة

دَعِ ٱللَّوْمَ إِنَّ ٱللَّوْمَ عَوْنُ ٱلنَّوَائِبِ وَلَا تَتَجَاوَزْ فِيهِ حَدَّ ٱلْمُعَاتِبِ(٥)
فَمَا كُلُّ مَنْ حَطَّ ٱلرِّحَالَ بِمُخْفِقٍ وَلَا كُلُّ مَنْ شَدَّ ٱلرِّحَالَ بِكَاسِبِ(٦)
وَفِي ٱلشِّعْرِ كَيْسٌ وَٱلنُّفُوسُ نَفَائِسٌ وَلَيْسَ بِكَيْسٍ بَيْعُهَا بِالرَّغَائِبِ(٧)
وَمَا زَالَ مَأْمُولَ ٱلْبَقَاءِ مُفَضَّلًا عَلَى ٱلْمُلْكِ وَٱلْأَرْبَاحِ دُونَ ٱلْحَرَائِبِ(٨)

---

(١) اي لا اطلب ان اعاتب صاحباً (٢) لهو بمنزلة طبيب (٣) عضال لا يبرأ (٤) يربع باللوم يذهب فيه كل مذهب. وخلاء لا احد فيه وقواء مقفر لا انيس به (٥) أي اترك اللوم فانه يساعد نوازل الدهر . ولا تتجاوز فيه حد العتاب (٦) حط الرحال أنزل ادوات سفره وعزم على الاقامة والمخفق الذي لم يدرك حاجته . وشد الرحال تأهب للسفر (٧) الكَيس العقل . والرغائب جمع رغيبة وهي الامر المرغوب والعطاء الكثير. يعني وفي الشعر ما يدل على عقل الشاعر . والنفوس عظيمة القيمة . وليس من العقل ان تباع ولو بالمال الكثير والعطاء الوافر (٨) في الاصل جاءت كلمة (مأمول) بالنصب وتخرج على ان الضمير في (زال) راجع الى الشعر والمعنى ان الشاعر لبقائه مفضّل على ما يملكه الانسان . والحرائب المراد بها هنا المال الذي يعيش به الانسان . ومعنى

حَضَضْتَ عَلى حَطْبي لِناري فَلا تَدَعْ ، لَكَ ٱلْخَيْرُ ، تَحْذِيري شُرُورَ ٱلْمَحَاطِبِ[(١)]
وَأَنْكَرْتَ إِشْفَاقِي وَلَيْسَ بِمَانِعِي طِلَابِي إِنْ أَبْقَى طِلَابَ ٱلْمَكَاسِبِ[(٢)]
وَمَنْ يَلْقَ مَا لاقَيْتُ فِي كُلِّ مُجْتَنى مِنَ ٱلشَّوْكِ يَزْهَدْ فِي الثِّمَارِ ٱلْأَطَايِبِ[(٣)]
أَذَاقَتْنِيَ ٱلْأَسْفَارُ مَا كَرَّهَ ٱلْغِنى إِلَيَّ وَأَغْرَانِي[(٤)] بِرَفْضِ ٱلْمَطَالِبِ
فَأَصْبَحْتُ فِي ٱلْإِثْرَاءِ[(٥)] أَزْهَدَ زَاهِدٍ وَإِنْ كُنْتُ فِي ٱلْإِثْرَاءِ أَرْغَبَ رَاغِبِ
حَرِيصاً جَباناً أَشْتَهِي ثُمَّ أَنْتَهِي بِلَحْظِي جَنابَ ٱلرِّزْقِ لَحْظَ ٱلْمُرَاقِبِ[(٦)]
وَمَنْ رَاحَ ذَا حِرْصٍ وَجُبْنٍ فَإِنَّهُ فَقِيرٌ أَتَاهُ الفَقْرُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ
وَلَمَّا دَعَانِي لِلْمَثُوبَةِ سَيِّدٌ يَرَى ٱلْمَدْحَ عَاراً قَبْلَ بَذْلِ ٱلْمَثَاوِبِ[(٧)]
تَنَازَعَنِي رَغْبٌ وَرَهْبٌ كِلاهُما قَوِيٌّ وَأَعْيَانِي ٱطِّلَاعُ ٱلْمَغَايِبِ[(٨)]

---

(١) حضضت حثثت . على حطبي لناري على ان اجمع الحطب لاوقد به النار : يعني حثثتني على السعي في المكاسب . فلا تدع فلا تترك . وجملة (لك الخير) اعتراضية دعاء لمخاطبه بالخير . وتحذيري مفعول تدع . والمحاطب جمع محطب مصدر بمعنى الحطب: يعني فلا تترك تحذيري من الوقوع في شر الحطب والارباح دون الحرائب ان الارباح لا تساوي رأس المال (٢) الاشفاق المحاذرة. وطلابي الأولى جمع طلب . والثانية بمعنى المطالبة : يعني انكرت محاذرتي وليس ذلك بمانع لي من الحصول على المطلوب اذا ترك لي شيئاً من المطالبة بالمكاسب ولم يقض عليَّ بتركها بالمرة (٣) يعني ومن يصبه ما اصابني من الصعاب في طلب الكسب يزهد في اطيب الثمار (٤) اغراني ولعني وحرضني (٥) كثرة المال (٦) حرص يدفعه الى الكسب . وجبن يمنعه من طلب الرزق . ويقعد به مقعد المنتظر للشيء يأتيه عفواً ! (٧) المثوبة الجزاء . والمثاوب جمع مثوبة بمعنى المثوبة والثواب (٨) صرت بين عاملين قويين : الرغبة في المثوبات والرهبة من المخوفات ، وانا بينهما عاجز عن معرفة ما قدر لي في الغيب

فَقَدَّمْتُ رِجْلًا رَغْبَةً فِي رَغِيبَةٍ   وَأَخَّرْتُ رِجْلًا رَهْبَةً لِلْمَعَاطِبِ
أَخَافُ عَلَى نَفْسِي وَأَرْجُو مَفَازَهَا   وَأَسْتَارُ غَيْبِ ٱللهِ دُونَ ٱلْعَوَاقِبِ (١)
أَلا مَنْ يُرِينِي غَايَتِي قَبْلَ مَذْهَبِي؟   وَمِنْ أَيْنَ وَٱلْغَايَاتُ بَعْدَ ٱلْمَذَاهِبِ؟ (٢)
وَمِنْ نَكْبَةٍ لاقَيْتُهَا بَعْدَ نَكْبَةٍ   رَهِبْتُ ٱعْتِسَافَ ٱلْأَرْضِ ذَاتِ ٱلْمَنَاكِبِ (٣)
وَصَبْرِي عَلَى ٱلْإِقْتَارِ أَيْسَرُ مَحْمِلًا   عَلَيَّ مِنَ ٱلتَّغْرِيرِ بَعْدَ ٱلتَّجَارِبِ (٤)
لَقِيتُ مِنَ ٱلْبَرِّ ٱلتَّبَارِيحَ بَعْدَ مَا   لَقِيتُ مِنَ ٱلْبَحْرِ ٱبْيِضَاضَ ٱلذَّوَائِبِ (٥)
سُقِيتُ عَلَى رِيٍّ بِهِ أَلْفَ مَطْرَةٍ   شُغِفْتُ لِبُغْضِيهَا بِحُبِّ ٱلْمَجَادِبِ (٦)
وَلَمْ أُسْقَهَا بَلْ سَاقَهَا لِمَكِيدَتِي   تَحَامُقُ دَهْرٍ جَدَّ بِي كَٱلْمُلَاعِبِ
إِلَى ٱللهِ أَشْكُو سُخْفَ دَهْرِي فَإِنَّهُ   يُعَابِثُنِي مُذْ كُنْتُ غَيْرَ مُطَايِبِي (٧)

---

(١) مفازها فوزها . ومعنى واستار غيب الله دون العواقب ان الله تعالى استأثر بعلم الغيب فلا اطلع عليه انا (٢) من يعرّفني ما اصير اليه قبل ان اختار طريقاً اسلكه ؟ ومن اين لي من يعلمني بمآلي والنهايات لا تعلم الا بعد البدايات (٣) النكبة المصيبة . ورهبت خشيت . واعتساف الارض الذهاب في الطرق على غير هداية . والمناكب جمع منكب بمعنى الناحية والمعنى الفسيحة الارجاء (٤) الاقتار ضيق العيش . والتغرير أي بنفسي يعني تعريضها للهلاك . ومعنى بعد التجارب اني تحققت ذلك بعد ان جرّبته كما سيشرحه بعد (٥) التباريح جمع تبريح وهو شدة الاذى . والذوائب جمع ذؤابة اصلها ذءائب استثقلت الف الجمع بين همزتين فقلبت الهمزة الاولى واواً وهي النواصي . ومعنى الشطر الثاني ان اهوال البحر شيبتني (٦) يعني ينزل المطر عليّ كثيراً وانا مسافر في البر على غير حاجة بي الى السقيا حتى كرهت الاراضي الخصبة واحببت الاراضي المجدبة (٧) يعابثني اخذه من عبث به بمعنى تغلب عليه . ومطايبي اخذه من طابه جعله طيباً لذيذاً يعني لا يصيبه بخير بل بالاذى

أَبى أَنْ يُغيثَ ٱلْأَرْضَ حَتّى إِذَا ٱرْتَمَتْ بِرَحْلي أَتَاهَا بِٱلْغُيُوثِ السَّوَاكِبِ (١)
سَقَى ٱلْأَرْضَ مِنْ أَجْلي فَأَضْحَتْ مَزَلَّةً تَمَايَلَ صَاحِيهَا تَمَايُلَ شَارِبِ (٢)
لِتَعْوِيقِ سَيْرِي أَوْ دُحُوضِ مَطِيَّتِي وَإِخْصَابِ مُزْوَرٍّ عَنِ ٱلْمَجْدِ نَاكِبِ (٣)
فَمِلْتُ إِلَى خَانٍ مُرِثٍّ بِنَاؤُهُ مَمِيلَ غَرِيقِ الثَّوْبِ لَهْفَانَ لَاغِبِ (٤)
فَلَمْ أَلْقَ فِيهِ مُسْتَرَاحاً لِمُتْعَبٍ وَلَا نُزُلاً . أَيَّانَ ذَاكَ لِسَاغِبِ ؟ (٥)
فَمَا زِلْتُ فِي خَوْفٍ وَجُوعٍ وَوَحْشَةٍ وَفِي سَهَرٍ يَسْتَغْرِقُ ٱللَّيْلَ وَاصِبِ (٦)
يُؤَرِّقُنِي سَقْفٌ كَأَنِّيَ تَحْتَهُ مِنَ ٱلْوَكْفِ تَحْتَ ٱلْمُدْجِنَاتِ ٱلْهَوَاضِبِ (٧)
تَرَاهُ إِذَا مَا الطِّينُ أَثْقَلَ مَتْنَهُ تَصِرُّ نَوَاحِيهِ صَرِيرَ ٱلْجَنَادِبِ (٨)

---

(١) يغيث الارض يأتيها بالغيث اي المطر . ومعنى ارتمت برحلي سرت فيها . والسواكب المصبوبة (٢) مزلة موضع الزلل والزلق . وتمايل مال ذات اليمين وذات اليسار . والصاحي الذي لم يشرب خمراً . وتمايله من التقلّع في الوحل بسبب الامطار ، ويكون في هذه الحالة كأنه شارب خمراً (٣) أي فعل ذلك لابطاء سيري . او دحوض مطيتي زلقها . ومزور عن المجد منحرف عنه . وناكب بمعنى مزور اي منحرف : يعني ليعاكسني ويساعد السِفلة (٤) الخان ما ينزله المسافرون والجمع الخانات . ومُرِثّ بالٍ ومميل بمعنى ميل . وغريق الثوب الذي غرق ثوبه في الماء الكثير الذي نزل عليه من المطر . واللهفان المضطر المستغيث المتحسر . واللاغب الذي اعيا من السير وتعب منه تعباً شديداً (٥) مستراحاً استراحة . والنُّزُل والنزْل ما ينزله الضيوف كالخان والفندق وجمعه انزال . والساغب الجائع التعب (٦) الوحشة الهم والخلوة . ويستغرق الليل يستوعبه من اوله الى آخره . والواصب الدائم الثابت (٧) يؤرقني يسهرني . والوكف ان يقطر الماء من سقف البيت . والمدجنات الامطار الغزيرة . والهواضب التي يدوم مطرها (٨) تراه اي تتحقق امره . اذا ما الطين اثقل متنه اي اذا اختلط ماء المطر بالتراب الذي فوق ما صلُب منه فصار طيناً ثقيلا عليه . يصِرّ يصير

وَكَمْ خَانَ سَفْرٍ خَانَ فَانْقَضَّ فَوْقَهُمْ كَمَا انْقَضَّ صَقْرُ الدَّجْنِ فَوْقَ الْأَرَانِبِ (١)

وَلَمْ أَنْسَ مَا لَاقَيْتُ أَيَّامَ صَحْوِهِ مِنَ الصِّرِّ فِيهِ وَالثُّلُوجِ الْأَشَاهِبِ (٢)

وَمَا زَالَ ضَاحِي الْبَرِّ يَضْرِبُ أَهْلَهُ بِسَوْطَيْ عَذَابٍ جَامِدٍ بَعْدَ ذَائِبِ (٣)

فَإِنْ فَاتَهُ قَطْرٌ وَثَلْجٌ فَإِنَّهُ رَهِينٌ بِسَافٍ تَارَةً أَوْ بِحَاصِبِ (٤)

فَذَاكَ بَلَاءُ الْبَرِّ عِنْدِيَ شَاتِياً وَكَمْ لِي مِنْ صَيْفٍ بِهِ ذِي مَثَالِبِ (٥)

أَلَا رُبَّ نَارٍ بِالْفَضَاءِ اصْطَلَيْتُهَا مِنَ الضِّحِّ يُودِي لَفْحُهَا بِالْحَوَاجِبِ (٦)

إِذَا ظَلَّتِ الْبَيْدَاءُ تَطْفُو إِكَامُهَا وَتَرْسُبُ فِي غَمْرٍ مِنَ الْآلِ نَاضِبِ (٧)

فَدَعْ عَنْكَ ذِكْرَ الْبَرِّ إِنِّي رَأَيْتُهُ لِمَنْ خَافَ هَوْلَ الْبَحْرِ شَرَّ الْمَهَاوِبِ (٨)

له صوت . صرير الجنادب اي مثل صوت الجنادب جمع جُنْدُب او جُنْدَب او جندَب وهو الجراد (١) وكم خان سفر اي وكثير من خانات اصحاب الاسفار . خان غدر . فانقض فوقهم فسقط عليهم . كما انقض صقر الدجن كما هوى صقر الظلمة اي الذي يصيد عند دخول الظلام لكي لا يفلت صيده (٢) الصِرُّ البرد او شدته . والاشاهب جمع اشهب وهو الابيض يخالطه سواد (٣) ضاحي البر يريد به الاودية والصحاري . ويريد بسوط العذاب الجامد ما تذروه الرياح من الاتربة والرمال في وجوه المسافرين ، وبسوط العذاب الذائب ما تصبه السماء على رؤوسهم من الامطار (٤) القطر قطرات المطر . ومعنى رهين بساف تارة او بحاصب انه لا ينفك بين ريح تسفي التراب عليه او ريح تحصبه بالبرد اي ترميه به (٥) شاتياً داخلا في الشتاء ، والمثالب المعايب (٦) الضِحُّ حرارة الشمس . يودي لفحها بالحواجب يذهب إحراقها بالحواجب فلا يبقي عليها (٧) البيداء الفلاة . وتطفو تعلو . وإكامها جمع اكمة وهي التل من الحجارة . وترسب تنزل سفلا اي تنخفض . والغمر الكثير . والآل السراب . والناضب الجاري الغائر (٨) المهاوب جمع مهوب اي المكان الذي يهاب فيه اخذ من هوب الرجل بمعنى هيب يعني أني رأيت البر شر المخاوف لا

كِلَا نُزُلَيْـهِ صَيْفُـهُ وَشِتَاؤُهُ خِلَافٌ لِمَا أَهْوَاهُ غَيْرُ مُصَاقِبِ (١)
لِهَاثٌ مُمِيتٌ تَحْتَ بَيْضَاءَ سُخْنَةٍ وَرِيٌّ مُفِيتٌ تَحْتَ أَسْحَمَ صَائِبِ (٢)
يَجِفُّ إِذَا مَا أَصْبَحَ الرِّيقُ عَاصِباً وَيُغْدِقُ لِي وَالرِّيقُ لَيْسَ بِعَاصِبِ (٣)
فَيَمْنَعُ مِنِّي الْمَاءَ وَاللُّوحُ جَاهِدٌ وَيُغْرِقُنِي وَالرِّيُّ رَطْبُ الْمَحَالِبِ (٤)
وَمَا زَالَ يَبْغِينِي الْحُتُوفَ مُوَارِباً يَحُومُ عَلَى قَتْلِي وَغَيْرَ مُوَارِبِ (٥)
فَطَوْرًا يُغَادِينِي بِلِصٍّ مُصَلِّتٍ وَطَوْرًا يُمَسِّينِي بِوِرْدِ الشَّوَارِبِ (٦)
إِلَى أَنْ وَقَانِي اللهُ مَحْذُورَ شَرِّهِ بِعِزَّتِهِ وَاللهُ أَغْلَبُ غَالِبِ
فَأَفْلَتُّ مِنْ ذُؤْبَانِـهِ وَأُسُودِهِ وَحُرَّابِهِ إِفْلَاتَ أَوَّبِ تَائِبِ (٧)

---

(١) يعني في اي وقت انزل في البر في الصيف او في الشتاء فاني لا ارى فيه الا ما اكره . وغير المصاقب الذي لا يواجه الانسان فلا يحبه (٢) اللهاث حر العطش . تحت بيضاء سخنة تحت شمس حارة . وريّ مفيت اي مُذهب للري بمعنى انه ري لا ري فيه . وتحت اسحم صائب تحت سحاب يهطل بالامطار (٣) يجف اي يصبح لا ماء فيه . وعاصباً جافاً . ويغدق لي تكثر قطراته لي (٤) اللوح العطش كاللوح . وجاهد مشتد. ورطب المحالب لم تجف الاواني التي تجمع فيها ماؤه : يعني يظمئني حين حاجتي الى الري . ويكثر عليّ من الماء حين لا حاجة لي به (٥) يبغيني الحتوف يطلب لي انواع الموت . موارباً مخاتلا ومخادعاً . يحوم على قتلي يدور عليه ويطلبه لي . وغير موارب يعني وفي بعض الاحيان يصرح به ويعلنه (٦) يغاديني يباكرني . ومصلت يركض فرسه . والشوارب لعله يريد بها جمع شاربة وهم القوم يسكنون ضفة النهر : يعني ويضطرني الى ان ارد الماء في المساء عند القوم الذين يسكنون ضفاف الانهار لقلة الماء في البراح الذي اسلكه (٧) فأفلت تخلصت. من ذؤبانه من ذئابه . واسوده وسباعه . وحُرّابه جمع حارب وهو الذى يسلب اموال ابناء الطرق. إفلات اوّب تائب تخلص اعظم التائبين توبة من السير في البر

وَأَمَّا بَلاءُ ٱلْبَحْرِ عِنْدِي فَإِنَّهُ طَوَانِي عَلَى رَوْعٍ مَعَ ٱلرَّوْحِ وَاقِبِ[١]
وَلَوْ ثَابَ عَقْلِي[٢] لَمْ أَدَعْ ذِكْرَ بَعْضِهِ وَلٰكِنَّهُ مِنْ هَوْلِهِ غَيْرُ ثَائِبِ
وَلِمْ لَا وَلَوْ أُلْقِيتُ فِيهِ وَصَخْرَةٌ لَوَافَيْتُ مِنْهُ ٱلْقَعْرَ أَوَّلَ رَاسِبِ[٣]
وَلَمْ أَتَعَلَّمْ قَطُّ مِنْ ذِي سِبَاحَةٍ سِوَى ٱلْغَوْصِ وَٱلْمَضْعُوفُ غَيْرُ مُغَالِبِ[٤]
فَأَيْسَرُ إِشْفَاقِي مِنَ ٱلْمَاءِ أَنَّنِي أَمُرُّ بِهِ فِي ٱلْكُوزِ مَرَّ ٱلْمُجَانِبِ[٥]
وَأَخْشَى ٱلرَّدَى مِنْهُ عَلَى كُلِّ شَارِبٍ فَكَيْفَ بِأَمْنِيهِ[٦] عَلَى كُلِّ رَاكِبِ؟
أَظَلُّ إِذَا هَزَّتْهُ رِيحٌ وَلَأْلَأَتْ لَهُ ٱلشَّمْسُ أَمْوَاجاً طِوَالَ ٱلْغَوَارِبِ[٧]
كَأَنِّي أَرَى فِيهِنَّ فُرْسَانَ بُهْمَةٍ يُلِيحُونَ نَحْوِي بِٱلسُّيُوفِ ٱلْقَوَاضِبِ[٨]
فَإِنْ قُلْتَ لِي: قَدْ يُرْكَبُ ٱلْيَمُّ طَامِياً وَدِجْلَةُ عِنْدَ ٱلْيَمِّ بَعْضُ ٱلْمَذَانِبِ[٩]
فَلَا عُذْرَ فِيهَا لِٱمْرِئٍ هَابَ مِثْلَهَا وَفِي ٱللُّجَّةِ ٱلْخَضْرَاءِ عُذْرٌ لِهَائِبِ[١٠]

---

(١) الرّوع الفزَع . وواقب مستكن (٢) ولو رجع إليّ عقلي (٣) يعني لو ألقيت في البحر . والقيت فيه ايضاً صخرة منفصلة مني لسبقت تلك الصخرة في الانخفاض الى قراره (٤) السباحة العَوْم. والغَوْص النزول تحت الماء. والمضعوف الضعيف. غير مغالب لا يصح له ان يغالب القويّ (٥) فايسر اشفاقي فأقل محاذرتي . أمرّ به في الكوز مرّ المجانب اذا رأيته في كوز تجنبته (٦) فكيف آمنه (٧) يعني اذا حركته ريح او حدرت الشمس اعالي امواجه المستطيلة (٨) فيهن في الامواج . فرسان بهمة فوارس جيش . يُليحون نحوي يلمعون اليّ . القواضب القواطع (٩) اليم البحر . طامياً زاخراً عالياً . وعند اليم بالنسبة اليه . والمذانب جمع مِذنَب وهو مسيل الماء الى الارض . يعني ان دجلة بالنسبة للبحر الاعظم لا تعد شيئاً مذكوراً (١٠) فيها في دجلة . واللجة الخضراء معظم ماء البحر

فَإِنَّ احْتِجَاجِي عَنْكَ لَيْسَ بِنَائِمٍ وَإِنَّ بَيَانِي لَيْسَ عَنِّي بِعَازِبِ (١)
لِدِجْلَةَ خِبٌّ لَيسَ لِلْيَمِّ : إِنَّهَا تُرَائِي بِحِلْمٍ تَحْتَهُ جَهْلُ وَاثِبِ (٢)
تَطَامَنُ حَتَّى تَطْمَئِنَّ قُلُوبُنَا وَتَغْضَبُ مِنْ مَزْحِ الرِّيَاحِ اللَّوَاعِبِ (٣)
وَأَجْرَافُهَا رَهْنٌ بِكُلِّ خِيَانَةٍ وَغَدْرٍ فَفِيهَا كُلُّ عَيْبٍ لِعَائِبِ (٤)
تَرَانَا إِذَا هَاجَتْ بِهَا الرِّيحُ هَيْجَةً نُزَلْزِلُ فِي حَوْمَاتِهَا بِالْقَوَارِبِ (٥)
نُوَائِلُ مِنْ زَلْزَالِهَا نَحْوَ خَسْفِهَا فَلَاخَيْرَ فِي أَوْسَاطِهَا وَالْجَوَانِبِ (٦)
زَلَازِلُ مَوْجٍ فِي غِمَارٍ زَوَاخِرٍ وَهَدَّاتُ خَسْفٍ فِي شُطُوطٍ خَوَارِبِ (٧)

---

(١) بعازب بغائب (٢) الخِبُّ الخداع والخبث . واليم البحر . وترائي ترى خلاف ما هي عليه . والحلم الأناة . والجهل هنا المقصود به الطيش والنزق الملازم للمجرد من المعرفة . والواثب الثائر : يعني انها تخفي الاضطراب تحت السكون (٣) تطامن أي تظهر الطمأنينة والسكون . حتى تطمئن قلوبنا الى أن تسكن . وتغضب من مزح الرياح اللواعب . يعني اذا ذهبت ريح خفيفة فانها تضطرب اضطراباً شديداً (٤) الأجراف جمع جرف وهو الجزء من الارض يأتي عليه الماء فيكتسحه . ومعنى رهن بكل خيانة وغدرانها تنهال لادنى ما يصيبها من موج او غيره فتغرق ما تقع عليه من السفن (٥) هاجت بها ثارت بدجلة . نزلزل نتحرك . وفي حوماتها في اشد مواضع مائها هولاً . والقوارب جمع قارب وهو السفينة الصغيرة (٦) نوائل من واءل مواءلة لجأ وخلص . وفي الاصل (نؤايل) وهو تحريف ظاهر . من زلزالها من وسطها الذي يتزلزل . نحو خسفها الى جوانبها التي تخسف وتغور . ومعنى الشطر الثاني (فلا خير في أوساطها والجوانب) ظاهر (٧) زلازل موج تحركات امواج . في غمار زواخر في مياه كثيرة ترتفع وتنخفض . وهدّات خسف وهدمات شديدة تغور في الارض والشطوط جمع شط وهو شاطىء النهر . وخوارب جمع خارب المحول عن خرب ومعناه الآئل الى الخراب والتهدم

وَلِلْيَمِّ أَعْذَارٌ بِعَرْضِ مُتُونِهِ ۝ وَمَا فِيهِ مِنْ آذِيِّهِ ٱلْمُتَرَاكِبِ (١)
وَلَسْتَ تَرَاهُ فِي الرِّيَاحِ مُزَلْزَلًا ۝ بِمَا فِيهِ إِلَّا فِي الشِّدَادِ ٱلْغَوَالِبِ (٢)
وَإِنْ خِيفَ مَوْجٌ عِيذَ مِنْهُ بِسَاحِلٍ ۝ خَلِيٍّ مِنَ ٱلْأَجْرَافِ ذَاتِ ٱلْكَبَاكِبِ (٣)
وَيَلْفِظُ مَا فِيهِ فَلَيْسَ مُعَاجِلًا ۝ غَرِيقاً بِغَتٍّ يُزْهِقُ النَّفْسَ كَارِبِ (٤)
يُعَلِّلُ غَرْقَاهُ إِلَى أَنْ يُغِيثَهُمْ ۝ بِصُنْعٍ لَطِيفٍ مِنْهُ خَيْرِ مُصَاحِبِ (٥)
فَتُلْفَى الدَّلَافِينُ ٱلْكَرِيمُ طِبَاعُهَا ۝ هُنَاكَ رِعَالًا عِنْدَ نَكْبِ النَّوَاكِبِ (٦)
مَرَاكِبَ لِلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَبَا بِهِمْ ۝ فَهُمْ وَسْطَهُ غَرْقَى وَهُمْ فِي مَرَاكِبِ (٧)

---

(١) اليم البحر . واعذار جمع عذر وهو السبب الموجب للمسامحة . والعرض السعة . والمراد بمتونه ما بين شاطئيه . والآذيّ الموج . والمتراكب الذي يركب بعضه بعضاً . يعني انه لا يلام على ما يحصل فيه من الحوادث لانه متوامي الاطراف متكاثر الامواج (٢) ولا تزلزله الرياح الا اذا كانت عاصفة جداً لا تمكن مقاومتها (٣) وان خيف موج وان خشي منه موج هائج . عيذ منه التجيء فيه . بساحل الى ساحل أي شاطىء . خلي من الاجراف مجرّد من الاراضي الرخوة التي تنهال لاقل صدمة . والكباكب جمع الكبكب وهو الكتلة المجتمعة من الطين وغيره (٤) ويلفظ ما فيه يرمي به . يعني انه يمكنه من ان يطفو فوقه فيرى . فليس معاجلًا الخ . يعني لا يسرع الى من يقع فيه بغطه في الماء غطاً يخرج روحه بعد ان يحزنها حزناً شديداً (٥) يعلل غرقاه يشغل من يشرف على الغرق فيه . الى ان يغيثهم حتى ينجدهم . خير مصاحب احسن ما يصحب المرء في البحر : يعني اذا أشرف راكبوه على الغرق ينجدهم بعمل لطيف هو خير ما يجده راكب البحر مصاحباً له وهو ما يأتي في البيت التالي (٦) فتلفى توجد . الدّلافين جمع دُلفين وهي دابة بحرية تنجي الغريق . والرّعال جمع رعل : وهي في اصل الوضع القطعة من الخيل او البقر نحو عشرين او خمسة وعشرين شبّهت بها هنا القطعة من الدلافين عند نكب النواكب عند اصابة المصائب اي عند الغرق (٧) مراكب اي فتلفى

وَيَنْقُضُ أَلْوَاحَ السَّفِينِ فَكُلُّهَا مُنجٍ لَدَى نَوْبٍ مِنَ ٱلْكَسْرِ نَائِبِ (١)
وَمَا أَنَا بِالرَّاضِي عَنِ ٱلْبَحْرِ مَرْكَباً وَلٰكِنَّنِي عَارَضْتُ شَغْبَ ٱلْمُشَاغِبِ (٢)
صَدَقْتُكَ عَنْ نَفْسِي وَأَنْتَ مُرَاغِمِي وَمَوْضِعِ سِرِّي دُونَ أَدْنَى ٱلْأَقَارِبِ (٣)
وَجَرَّبْتُ حَتَّى مَا أَرَى الدَّهْرَ مُغْرِباً عَلَيَّ بِشَيْءٍ لَمْ يَقَعْ فِي تَجَارِبِي (٤)
أَرَى ٱلْمَرْءَ مُذْ يَلْقَى التُّرَابَ بِوَجْهِهِ إِلَى أَنْ يُوَارَى فِيهِ رَهْنَ النَّوَائِبِ (٥)
وَلَوْ لَمْ يُصَبْ إِلَّا بِشَرْخِ شَبَابِهِ لَكَانَ قَدِ ٱسْتَوْفَى جَمِيعَ ٱلْمَصَائِبِ (٦)
وَمَنْ صَدَقَ ٱلْأَخْيَارَ دَاوَوْا سِقَامَهُ بِصِحَّةِ آرَاءٍ وَيُمْنِ نَقَائِبِ (٧)
وَمَا زَالَ صِدْقُ ٱلْمُسْتَشِيرِ مُعَاوِناً عَلَى الرَّأْيِ لُبَّ ٱلْمُسْتَشَارِ ٱلْمُحَازِبِ (٨)

الدلافين حال كونها مراكب . الذين كبا بهم الذين انقلب بهم البحر . وبقية البيت ظاهرة المعنى (١) وينقض الواح السفين اي يفصل الواح السفن بعضها عن بعض فتتفرق طافية على سطحه . فكلها مُنجٍ الخ . يعني اذا نزلت نازلة كسرت فيها السفينة فان الواحها تكون اشبه بزوارق النجاة (٢) يعني ولا يُفهم من قولي هذا أني راض عن البحر ولكني أعارض به من يشاغب بأن ركوب دجلة أهون من ركوب البحر (٣) يعني صرحت لك بما في ضميري مع أنك مُغاضي وكشفت لك عن مكنون سري على اني لم اكشف عنه لأقرب أقاربي (٤) يعني وكثرت تجاربي للامور حتى لا اظن ان الدهر يأتي بشيء يكون غريباً عن هذه التجارب (٥) يعني أرى المرء منذ يولد الى ان يموت لا يخلو من حوادث الدهر (٦) يعني ولو لم يكن في حياته الا فقد شبابه لكان ذلك اعظم المصائب (٧) السَّقام والسَّقم والسُّقم المرض . واليُمن البركة . والنقيبة المشورة ونفاذ الرأي . يعني ومن استشار أهل الخير فيما يعرض له من الامور المحزنة فانهم يشيرون عليه بما يزيلها أو يخففها من الآراء الصائبة والمشورات المباركة (٨) الاستشارة استطلاع رأي الغير في الامور ولاسيما الهامة منها

وَأَبْعَدُ أَدْوَاء الرِّجَال ذَوِي الضَّنَى ... مِنَ الْبُرْء دَاءُ ٱلْمُسْتَطِبِّ ٱلْمُكَاذِبِ (١)
فَلَا تَنْصِبَنَّ ٱلْحَرْبَ لِي بِمَلَامَتِي ... وَأَنْتَ سِلَاحِي فِي حُرُوبِ النَّوَائِبِ (٢)
وَأَجْدَى مِنَ التَّعْنِيفِ حُسْنُ مَعُونَةٍ ... بِرَأْيٍ وَلِينٌ مِنْ خِطَابِ ٱلْمُخَاطِبِ (٣)
وَفِي النُّصْحِ خَيْرٌ مِنْ نَصِيحٍ مُوَادِعٍ ... وَلَا خَيْرَ فِيهِ مِنْ نَصِيحٍ مُوَاثِبِ (٤)
وَمِثْلِيَ مُحْتَاجٌ إِلَى ذِي سَمَاحَةٍ ... كَرِيمِ ٱلسَّجَايَا أَرْيَحِيِّ ٱلضَّرَائِبِ (٥)
يَلِينُ عَلَى أَهْلِ ٱلتَّسَحُّبِ مَسُّهُ ... وَيُغْضِي لَهُمْ عِنْدَ ٱقْتِرَاحِ ٱلْغَرَائِبِ (٦)
لَهُ نَائِلٌ مَا زَالَ طَالِبَ طَالِبٍ ... وَمُرْتَادَ مُرْتَادٍ وَخَاطِبَ خَاطِبِ (٧)
أَلَا مَاجِدُ ٱلْأَخْلَاقِ حُرٌّ فِعَالُهُ ... تُبَارِي(٨) عَطَايَاهُ عَطَايَا السَّحَائِبِ
كَمِثْلِ أَبِي ٱلْعَبَّاسِ إِنَّ نَوَالَهُ ... نَوَالُ ٱلْحَيَا(٩) يَسْعَى إِلَى كُلِّ طَالِبِ
يُسَيِّرُ نَحْوِي عُرْفَهُ فَيَزُورُنِي ... هَنِيئاً وَلَمْ أَرْكَبْ صِعَابَ ٱلْمَرَاكِبِ (١٠)
يَسِيرُ إِلَى مُمْتَاحِهِ فَيَجُودُهُ ... وَيَكْفِي أَخَا الْإِمْحَالِ زَمَّ ٱلرَّكَائِبِ (١١)

(١) الضنى المرض المخامر الذي كلما ظُنّ برءه نكس . وفي الاصل (الظنّا) وهو تحريف ظاهر. والمستطب الذي يطلب المداواة . والمكاذب الذي يظهر لمن يحادثه غير الحقيقة بمعنى الكذاب . يعني من لم يصدق في وصف حقيقة دائه فقلما شفي منه (٢) أي لا تحاربني باللوم وقد أعددتك لتحارب معي نوازل الدهر (٣) وأنفع من التوبيخ ان تعينني برأيك وترشدني بلطف خطابك (٤) الموادع المصالح والمواثب المخاصم (٥) السجايا جمع سجية وهي الطبيعة والغريزة . والأريحي الواسع الخلق . والضرائب جمع ضريبة وهي الطبيعة (٦) التسحب الادلال والتدلل ومعنى يلين على اهل الادلال مسه انه يلاطفهم ويعاملهم بالحسنى . ومعنى الشطر الثاني انه يسامحهم اذا اقترحوا امراً غريباً (٧) النائل العطاء . والمرتاد الطالب (٨) تجارى وتسابق (٩) مثل عطاء المطر (١٠) العُرْف المعروف . وهنيئاً أي آتياً بلا مشقة (١١) ممتاحه طالبه . فيجوده يأتيه بالخير

وَمَن يَكُ مِثْلاً لِلْحَيَا فِي عُلُوِّهِ ... يَكُنْ مِثْلَهُ فِي جُودِهِ بِالْمَوَاهِبِ
وَإِنَّ نِفَارِي مِنْهُ وَهْوَ يُرِيغُنِي ... لَشَيْءٌ لِرَأْيٍ فِيهِ غَيْرُ مُنَاسِبِ (١)
وَإِنَّ قعودِي عَنْهُ خِيفَةَ نَكْبَةٍ ... لَلُومُ مَهَزٍّ وَانْثِنَاءُ مَضَارِبِ (٢)
أُقِرُّ عَلَى نَفْسِي بِعَيْبِي لِأَنَّنِي ... أَرَى الصِّدْقَ يَمْحُو بَيِّنَاتِ الْمَعَايِبِ (٣)
لَوَمْتُ لَعَمْرُ اللهِ فِيمَا أَتَيْتُهُ ... وَإِنْ كُنْتُ مِنْ قَوْمٍ كِرَامِ الْمَنَاصِبِ
لَهُمْ حِلْمُ إِنْسٍ فِي عَرَامَةِ جِنَّةٍ ... وَبَأْسُ أُسُودٍ فِي دَهَاءِ ثَعَالِبِ (٤)
يَصُولُونَ بِالْأَيْدِي إِذَا الْحَرْبُ أَعْلَمَتْ ... سُيُوفَ سُرَيْجٍ بَعْدَ أَرْمَاحِ رَاعِبِ (٥)
وَلَا بُدَّ مِنْ أَنْ يَلْؤُمَ الْمَرْءُ نَازِعاً ... إِلَى الْحَمَإِ الْمَسْنُونِ ضَرْبَةَ لَازِبِ (٦)

الكثير كما يأتي الجوْد بالمطر الغزير . والاءمحال الاجداب . يعنى الفقر . وزمّ الرّكائب شدها كناية عن السفر (١) نفاري منه تباعد عنه . يُريغني يطلبني . لشيءٌ غير مُناسب لامر غير ملائم . لرأي فيه أي لما يُرى فيه . فعبارة لرأي فيه متعلقة بغير مناسب . وتقديم المتعلّق على المتعلّق جعل في الشطر الثاني من هذا البيت شيئاً من ضعف التأليف المنافي للبلاغة (٢) النكبة المصيبة . مَهَزّ من هزّ الشجرة ليتساقط عليه جناها . ولؤم المهزّ رداءته ودناءته . والمضارب جمع مِضْرب وهو ما يضرب به من سيف ونحوه . وانثناؤها نبوّها عن المضروب وعدم قطعها اياه : يعنى ان عدم تردّدي عليه، خشية ان تصيبني منه مصيبة ، من الدناءة وقلة المعرفة بأهل الكرم (٣) بينات المعايب العيوب الواضحة (٤) الانس الناس . وعَرَامة الجنّة شراسة الجن وأذاهم . وبأس أسود شدتها . في دهاء ثعالب مكرها (٥) يصولون بالايدي يسطون بايديهم أي مجردة من السلاح . اذا الحرب أعلمت الخ اذا أهل الحرب شهروا السيوف والرماح. وسريج قين اي حدّاد مختص بصنع السيوف ، وتنسب اليه السيوف لحسن صنعها فيقال سيوف سريجية . وراعب صانع رماح . والمعنى انهم لشجاعتهم لا يبالون أخرجوا للحرب شاكي السلاح أم عُزْلا (٦) نازعاً مائلاً . والحمأ المسنون الطين المنتن .

قُلْ لِأَبِي ٱلعَبَّاسِ ، لُقِّيتَ وَجْهَهُ ، وَحَسْبُكَ مِنِّي تِلْكَ دَعْوَةَ صَاحِبِ (١)

أَمَا حَقُّ حَامِي عِرْضِ مِثْلِكَ أَنْ يُرَى لَهُ الرِّفْدُ وَالتَّرْفِيهُ أَوْجَبَ وَاجِبِ (٢)

أَمِنْ بَعْدِ مَا لَمْ تَرْعَ لِلْمَالِ حُرْمَةً وَأَسْلَمْتَهُ لِلْجُودِ غَيْرَ مُجَاذِبِ (٣)

فَأَعْطَيْتَ ذَا سِلْمٍ وَحَرْبٍ وَوُصْلَةٍ وَذَنْبٍ عَطَايَا أَدْرَكَتْ كُلَّ هَارِبِ (٤)

وَلَمْ تُشْخِصِ ٱلْعَافِينَ لَكِنْ أَتَتْهُمُ لُهَاكَ جَلِيبَاتٍ لِأَكْرَمِ جَالِبِ (٥)

عَلِيماً بِأَنَّ الظَّعْنَ فِيهِ مَشَقَّةٌ وَأَنَّ أَمَرَّ الرِّبْحِ رِبْحُ ٱلْجَلَائِبِ (٦)

تُكَلِّفُنِي هَوْلَ السِّفَارِ وَغَوْلَهُ رَفِيقَ شِتَاءٍ مُقْفَعِلَّ الرَّوَاجِبِ ؟ (٧)

وَلَاسِيَّما حِينَ ٱرْتَدَى ٱلْمَاءُ كِبْرَهُ وَشَاغَبَ أَنْفَاسَ الصَّبَا وَٱلْجَنَائِبِ (٨)

وضربة لازب أمر لا بد من وقوعه . يعني لا بد من حصول اللؤم من الانسان رجوعاً الى أصله وهو الطين (١) لُقيت وجهه أي رزقك الله الحظوة برؤية وجهه . وحسبك مني تلك الخ أي ويكفيك مني هذه الجملة الدعائية دليلا على تقديمك في الدعاء لك من صاحب : لان رؤية وجهه فيها السعادة (٢) الرِّفد العطاء والصِّلة . والترفيه جعل العيش رَغَداً (٣) يعني أبعد أن تبت أن المال لا قيمة له عندك وأنك تمنحه ولا تمنعه (٤) وأنك تعطي المسالمين والمحاربين والطائعين والعاصين . وأن عطاياك تصل الى جميع الناس حتى من يهرُب منك (٥) ولم تُشْخِص العافين لم تزعج من يطلبون نوالك باستقدامهم اليك . لكن أتتهم لُهاك لكن جاءتهم عطاياك . جليبات مجلوبات . لِأكرم جالب لأكرم من يجلبها ويأتي بها اليهم (٦) الظَّعن الرحيل والسفر . والربح الكسب . والجلائب جمع جليبة وهي ما يُنقلُ من موضع الى آخر (٧) السِّفار الذهاب من بلد الى آخر مصدر سافر فهو كالسفر . والهول المخافة . والغَول الهلاك . ورفيق شتاء أي ملازماً لفصل الشتاء . والمقفعِل المتشنّج . والرواجب مفاصل أصول الاصابع . يعني أبعد هذا كله تحتم عليَّ ان اتجشم مشاق السفر اليك في الشتاء الذي تنقبض فيه الأصابع من القر ؟ (٨) ارتدى لبس . و كِبْرَه معظمه يعني حين

وَهَرَّتْ عَلَى مُسْتَطْرِقِي ٱلْبَرِّ قَرَّةٌ   يَمَسُّ أَذَاهَا دُونَ لَوْثِ ٱلْعَصَائِبِ (١)
كَأَنَّ تَمَامَ ٱلْوُدِّ وَٱلْمَدْحَ كُلَّهُ   هُوِيُّ ٱلْفَتَى فِي ٱلْبَحْرِ أَوْ فِي ٱلسَّبَاسِبِ (٢)
لَعَمْرِي لَئِنْ حَاسَبْتَنِي فِي مَثُوبَتِي   بِخَفْضِي لَقَدْ أَجْرَيْتَ عَادَةَ حَاسِبِ (٣)
حَنَانَيْكَ قَدْ أَيْقَنْتُ أَنَّكَ كَاتِبٌ   لَهُ رُتْبَةٌ تَعْلُو بِهِ كُلَّ كَاتِبِ (٤)
فَدَعْنِي مِنْ حُكْمِ ٱلْكِتَابَةِ إِنَّهُ   عَدُوٌّ لِحُكْمِ ٱلشِّعْرِ غَيْرُ مُقَارِبِ (٥)
وَإِلَّا فَلَمْ يَسْتَعْمِلِ ٱلْعَدْلَ جَاعِلٌ   أَجَدَّ مُجِدٍّ قِرْنَ أَلْعَبِ لَاعِبِ (٦)

يطغى . وشاغب شارّ أي اراد احداث الشر بينه وبين غيره . والصبا ريح مهبُّها من مطلع الثريّا الى بنات نعش . والجنائب جمع جنوب وهي ريح تخالف الشمال مهبها من مطلع سُهيل الى مطلع الثريا . يعني وخصوصاً اذا طغى الماء وتقاذفته الرياح المختلفة (١) وهرّت صوّتت. ومستطرقي البر السالكين فيه الى مقاصدهم. وقرّة اي ليلة باردة . ولوت العصائب تكوير العمائم، والمراد ما تحت العمائم . يعني واشتدت على السائرين في البر الريح الباردة التي يصل اذاها الى ما تحت العمائم (٢) يعني كأن الصحبة الحقيقية والمدح التام لا يتحققان الا اذا هلك المرء في البحر او في البر (٣) حاسبتني راجعتني فيما لي وما عليّ . في مثوبتي اي من اجل مكافأتي . بخفضي يعني بدعتي وإقامتي . لقد اجريت عادة حاسب جريت على عادة الحُسّاب (٤) الحنان الرحمة ورقة القلب وتثنيته هنا للتضعيف والاستزادة من رحمة المخاطب ورقة قلبه . ومعنى قد ايقنت انك كاتب الى آخر البيت : واني تحققت انك من الكتّاب لا من الحسّاب وانك بلغت من الكتابة مكانة لا يبلغها كاتب (٥) أخرجه من زمرة الحسّاب وادخله في طائفة الكتّاب في البيتين قبل هذا البيت ثم رجاه هنا الاّ يحكم عليه بما حكم به الكتّاب بل بما يحكم به الشعراء لان حكم الكتّاب ليس في صالحه كحكم الشعراء كما يأتي في البيت التالي (٦) إنه يقول : اذا لم يكن حكم الكتابة مخالفاً لحكم الشعر لزم على ذلك ألا يكون عادلاً من يسوّي من الكتاب بين اجدّ مجد والعب لاعب

أيعزُبُ عنكَ الرأيُ في أنْ تُثيبَني ... مُقيماً مَصُوناً عن عَناء المَطالِبِ؟(١)
فتُلْفَى وأُلْفَى بينَ صافي صَنيعةٍ ... وصافي ثَناءٍ لَمْ يُشَبْ بالمَعاتِبِ(٢)
وتَخرُجُ مِنْ أحكامِ قومٍ تشدَّدُوا ... فقدْ جَعلوا آلاءَهُمْ كالمَصائِبِ(٣)
أيذهَبُ هذا عنكَ يا بْنَ مُحمَّدٍ ... وأنتَ مَعاذٌ في الأُمورِ الحَوازِبِ(٤)
لكَ الرأيُ والجُودُ اللَّذانِ كِلاهُما ... زَعِيمٌ بكَشْفِ المُطْبِقاتِ الكَوارِبِ(٥)
وما زِلتَ ذا ضَوْءٍ ونَوْءٍ لِمُجْدِبٍ ... وحَيْرانَ حتّى قِيلَ: بَعْضُ الكَواكِبِ(٦)
تُغيثُ وتَهْدي عِندَ جَدْبٍ وحَيْرَةٍ ... بِمُحْتَفِلٍ ثَرٍّ وأزهَرَ ثاقِبِ(٧)
وأحسَنُ عُرْفٍ مَوْقِعاً ما تَنالُهُ ... يَدي وغُرابي بالنَّوى غيرُ ناعِبِ(٨)

(١) استفهام انكاري يريد به أنه لا يعدم طريقة لمكافأته وهو وادع وفي راحة من تكلف المشاق في الحصول على مطلبه (٢) اي فيكون لك الاحسان الخالص من المتاعب ويكون مني الحمد الخالي من المعاتب (٣) الآلاء النعم يعني انهم لا ينعمون الا بعد مايتعبون فتكون نعمهم نقماً (٤) معاذ ملجأ. والامور الحوازب المقصود بها الشدائد (٥) زعيم كفيل. بكشف برفع. والمطبقات الكوارب الامور المحزنة التي تعم من كل جهة (٦) المراد بالضوء الرأي. والنوء تقابل النجمين أحدهما يغرب والآخر يشرق والمراد هنا ما يجري عادة عند النوء من الامطار المخصبة. والمجدب الذي يجد الارض ممحلة لا خصب فيها. والحيران الضال الذي لا يهتدي الى السبيل. حتى قيل: بعض الكواكب اي حتى قيل فيك: انك كوكب (٧) تغيث تعين. وتهدي ترشد. والجدب المحل والشدة. والحيرة التردد وعدم الاهتداء. والمحتفل المراد به هنا المطر اي الجود والثرّ الغزير. وأزهر اي نجم في غـاية الحسن والنضارة. والثاقب المضيء. (٨) العُرف الجود وما تبذله وتعطيه. تناله تحوزه ومعنى: وغرابي بالنوى غير ناعب ولم ينذرني الغراب بنعابه أني سأرحل. ومعنى البيت ان احسن العطايا ما يأتيني وانا مقيم

أَرَاكَ مَتَى ثَوَّبْتَنِي فِي رَفَاهَــةٍ زَفَفْتَ إِلَيَّ ٱلْمُلْكَ بَيْنَ ٱلْكَتَائِبِ (١)
وَأَنْتَ مَتَى ثَوَّبْتَنِي فِي مَشَقَّةٍ رَأَيْتُكَ فِي شَخْصِ ٱلْمُثِيبِ ٱلْمُعَاقِبِ (٢)
وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي ٱلْعُرْفِ صَافٍ مُهَنَّأٌ وَذُو كَدَرٍ وَٱلْعُرْفُ شَتَّى ٱلْمَشَارِبِ (٣)
إِذًا لَمْ يَقُلْ أَعْلَى النَّوَابِغِ رُتْبَةً لِقَوْلِ غَسَّانِ ٱلْمُلُوكِ ٱلْأَشَائِبِ: (٤)
«عَلَيَّ لِعَمْرٍو نِعْمَةٌ بَعْدَ نِعْمَةٍ لِوَالِدِهِ لَيْسَتْ بِذَاتِ عَقَارِبِ»
وَمَا عَقْرَبٌ أَدْهَى مِنَ ٱلْبَيْنِ إِنَّهُ لَهُ لَسْعَةٌ بَيْنَ ٱلْحَشَا وَالتَّرَائِبِ (٥)
وَمِنْ أَجْلِ مَا رَاعَى مِنَ ٱلْبَيْنِ قَوْلُهُ «كِلِينِي لِهَمٍّ يَا أُمَيْمَةُ نَاصِبِ» (٦)
أَبَيْتَ سِوَى تَكْلِيفِكَ ٱلْعُرْفَ مُعْفِياً بِهِ صَافِياً مِنْ مُؤْذِيَاتِ الشَّوَائِبِ (٧)
بَلِ ٱلْمَجْدُ يَأْبَى غَيْرَ سَوْمِكَ نَفْسَهُ وَرَفْعِكَ عَنْ طَوْدِ ٱلْمُنِيلِ ٱلْمُحَاسِبِ (٨)

---

(١) ثوّبتني أعطيتني . والرفاهة كالرفاهية لين العيش . زففت اليّ الملكَ الخ . جعل امتلاك النعم التي تصل اليه وهو وادع كامتلاك العروس التي تزف اليه بين جيوش يحمونها (٢) يعني اذا كافأتني على تعب مني فكأنك اثبتني وعاقبتني معاً (٣) يعني ولو لم يكن من العطاء ما هو صاف وما هو مكدّر . على ان المعروف في العُرف ان الدواعي اليه مختلفات (٤) يعني لو لم يكن الامر كما ذكرت من ان في الجود صافياً ومكدراً لما قال أرفع النوابغ منزلة وهو النابغة الذبياني البيت الآتي من القصيدة التي يمدح بها عمرو بن الحارث ملكَ غسّان (٥) أدهى أنكر . البين البعد . والحشا ما في البطن . والمراد بالتراب هنا عظام القدر (٦) يعني وانما قال في مبدإ قصيدته : « كليني لهمّ يا اميمة ناصب » لانه فكر في البعد المتعب (٧) أبيت لم ترض . وفي الاصل أبيتُ بمعنى أقضي الليلَ وهو تحريف . سوى تكليفك العُرفَ اي غير فرض الجود على نفسك . مُعفياً به اي حال كونك مزيلاً عني مع هذا الجود المتاعب والمشاق. صافياً من مؤذيات الشوائب يعني خالياً هذا الجودُ من الاقذار والادناس التي تؤذيني (٨) المجد نيل الشرف .

فَصَبْرًا عَلَى تَحْمِيلِكَ الثِّقْلَ كُلَّهُ ۞ وَإِنْ عَزَّ تَحْمِيلُ الْقُرُومِ الْمَصَاعِبِ (١)
وَلَا يَعْجَبَنَّ النَّاسُ مِنْ سَعْيِ مُتْعَبٍ ۞ مُشِيحٍ لِجَدْوَى مُسْتَرِيحٍ مُدَاعِبِ (٢)
فَمَنْ سَادَ قَوْمًا أَوْجَبَ الطَّوْلُ أَنْ يُرَى ۞ مُجِيدًا لِأَدْنَاهُمْ وَهُمْ فِي الْمَلَاعِبِ (٣)
وَمَنْ لَمْ يَزَلْ فِي مَصْعَدِ الْمَجْدِ رَاقِيًا ۞ صِعَابَ الْمَرَاقِي نَالَ عُلْيَا الْمَرَاتِبِ (٤)
أَلَمْ تَرَنِي أَتْعَبْتُ فِكْرِي مُحَبِّكًا ۞ لَكَ الشِّعْرَ كَيْ لَا أُبْتَلَى بِالْمَتَاعِبِ
نَحَلْتُكَ حَلْيًا مِنْ مَدِيحٍ كَأَنَّهُ ۞ قُوَى كُلِّ صَبٍّ مِنْ عِنَاقِ الْحَبَائِبِ (٥)
أَنِيقًا حَقِيقًا أَنْ تَكُونَ حِقَاقُهُ ۞ مِنَ الدُّرِّ لَا بَلْ مِنْ ثُدِيِّ الْكَوَاعِبِ (٦)

يأبى يمتنع . غير سومك نفسه يعني الأ ان تغالي في قيمته حتى تناله . ورفعك عن طود المنيل المحاسب يعني وجعلك ارفع واعلى من ان تعطي وتحاسب على عطائك (١) القُروم جمع قَرم وهو الفحل . والمصاعب جمع مُصعب وهو الفحل الذي يصعب تحميله . يعني ارجوك ان تصبر على تحمل جميع ما اطالبك به من الجود وان كان ثقلاً عظيماً ، وإن كان يعز تحميل الفحول التي تأبى التحميل (٢) المتعَب الذي لا يُراح . والمشيح الجاد في الامور . والجدوى العطية . والمداعب المازح . هذا شبه تهديد بأن الشاعر مُجدّ مُتعَب يسعى لينال عطاء مستريح ممازح (٣) الطَّول الفضل والانعام . ومجيداً من استجاده فأجاده اي استعطاه فأعطاه لأدناهم لأقلهم قيمة . وهم في الملاعب وهم يلعبون غير مجدّين (٤) مصعد المجد سلّمه . والمراقي جمع مرقاة وهي الدرجة . وعليا المراتب اعلى الرتب . ومعنى البيت الم تجدني قد قدحت فكري في عمل شعر محْكَم لك كي لا اصاب بأتعاب السفر وغيره (٥) نَحَلتُك اعطيتك . والحَلي المصوغات من المعادن وغيرها يتَزين بها . والمديح والمِدحة والأُمدوحة ما يمدح به . والقُوى جمع قُوّة ضد الضعف . والصَّب المشتاق الى حبيبه . والعِناق والمعانقة اخذ كل من الحبيبين بعنق الآخر (٦) انيقاً حسناً معجِباً . حَقيقاً جديراً . حِقاقُه جمع حُقّة وهي الوعاء . والدُّرّ جمع دُرّة وهي اللؤلؤة العظيمة . والثُّدِيُّ جمع ثدي وهو النتوء

وَأَنْتَ لَهُ أَهْلٌ فَإِنْ تُجْزِنِي بِهِ ... أَزِدْكَ وَإِنْ تُمْسِكْ أَقِفْ غَيْرَ عَاتِبِ (١)

فَإِنْ سَأَلَتْنِي عَنْكَ يَوْماً عِصَابَةٌ ... شَهِدْتُ عَلَى نَفْسِي بِسُوءِ الْمَنَاقِبِ (٢)

وَقُلْتُ : دَعَانِي لِلنَّدَى فَأَتَيْتُهُ ... فَأَمْسَكَهُ بَلْ بَثَّهُ فِي الْمَنَاهِبِ (٣)

وَمَا احْتَجَزَتْ مِنِّي لُهَاهُ بِحَاجِزٍ ... وَلَا احْتَجَبَتْ عَنِّي هُنَاكَ بِحَاجِبِ (٤)

وَلٰكِنْ تَصَدَّتْ فَانْحَرَفْتُ لِحِرْفَتِي ... فَفَاءَتْ وَلَمْ تَظْلِمْ إِلَى خَيْرِ وَاهِبِ (٥)

وَمَا قُلْتُ إِلَّا الْحَقَّ فِيكَ وَلَمْ تَزَلْ ... عَلَى مَنْهَجٍ مِنْ سُنَّةِ الْمَجْدِ لَاحِبِ (٦)

وَإِنِّي لَأَشْقَى النَّاسِ إِنْ زُرَّ مَلْبَسِي ... عَلَى إِثْمِ أَفَّاكٍ وَحَسْرَةِ خَائِبِ (٧)

في صدر الرجل والمرأة ، وعلى الخصوص في صدر المرأة . والكواعب جمع كاعب وهي الفتاة نتأ ثديُها. وما احسن طلبه ان يصان مديحه في الدر او في تُدِيّ الابكار فليس هنـاك ما هو اعلى قدراً من هذا الصُّوان ولا اغلى قيمة من هذا الحليّ

(١) أنت تستحق هذا المديح . فاذا كافأتني عليه زدتك منه . وان لم تكافئني فاني لا اوجّه اليك العتاب ولكن لعدم العتاب نتيجة فاسمع ما اقول بعـــد :

(٢) العِصابة جماعة قليلة العدد . والمناقب هنا جمع منقبة وهي الطريق . يعني اذا حرمتني من العطاء وسألني بعض الناس عما جرى لي معك اعترفت لهم بأني لم اتبع طريقة حسنة في قصدي اياك (٣) دعاني للندى دعاني ليجود عليّ . فأمسكه فامتنع عن الجود . بثّه نشره . في المناهب فيما يؤخذ غنيمة (٤) احتجزت امتنعت . لُهاه عطاياه . بحاجز بحاجب ومانع . والشطر الثاني من البيت بمعنى الشطر الاول (٥) تصدت تعرضت . فانحرفتُ فملتُ . لحرفتي المقصود بها هنا الحرمان اي لما كُتب عليّ من الحرمان . ففاءت فرجعت (٦) المنهج الطريق الواضح . واللاحب الطريق الواضح فهو وصف كاشف لمنهج . (٧) زُرّ ملبسي شدّت ازرار ثيابي . والاثم الذنب . والأفّاك الكذاب . والحسرة التلهُّف والتأسف والخائب الذي لم ينجح في الحصول على مراده . يعني وإني اكون اكثر الناس شقاء لو كذبت في مدحي إياك او رجعتني دون ان تنيلني مطالبي

وَكُنْتُ ٱلْفَتَى ٱلْحُرَّ ٱلَّذِي فِيهِ شِيمَةٌ تَشِيمُ عَنِ ٱلْأَحْرَارِ حَدَّ ٱلْمَخَالِبِ (١)
وَلَسْتُ كَمَنْ يَغْدُو وَفِي كَلِمَاتِهِ تَظَلُّمُ مَغْصُوبٍ وَعُدْوَانُ غَاصِبِ (٢)
يُحَاوِلُ مَعْرُوفَ الرِّجَالِ وَإِنْ أَبَوْا تَعَدَّى عَلَى أَعْرَاضِهِمْ كَٱلْمَكَالِبِ (٣)
وَأَصْبَحَ يَشْكُو النَّاسَ فِي الشِّعْرِ جَامِعاً شِكَايَةَ مَسْلُوبٍ وَتَسْلِيطَ سَالِبِ (٤)
فَلَا تَحْرِمَنِّي كَيْ تُجِدَّ عَجِيبَةً لِقَوْمٍ فَحَسْبُ النَّاسِ مَاضِي ٱلْعَجَائِبِ (٥)
وَلَا تَنْتَقِصْ مِنْ قَدْرِ حَظِّي إِقَامَتِي سَأَلْتُكَ بِٱلدَّاعِينَ بَيْنَ ٱلْأَخَاشِبِ (٦)
وَمَا ٱعْتَقَلَتْنِي رَغْبَةٌ عَنْكَ يَمَّمَتْ سِوَاكَ وَلٰكِنْ أَيُّ رَهْبَةُ رَاهِبِ (٧)
كَأَنِّي أَرَى بِالطَّعْنِ طَعْنَ مُطَاعِنٍ وَبِالضَّرْبِ فِي ٱلْأَقْطَارِ ضَرْبَ مُضَارِبِ (٨)

---

(١) وكنت معناها هنا وانا . والشيمة الطبيعة . تشيم من شام سيفه استله . المخالب جمع مخلب وهو ظفر كل سبُع . يعني وانا الحر الذي طبع على المدافعة عن الاحرار بكل سلاح (٢) التظلّم التشكي من الظلم . والمغصوب المقهور . والعدوان الظلم . والغاصب القاهر . يعني ولست كمن يكون كلامه كلام ظالم في صورة مظلوم . وقد فسر هذا المعنى في البيت التالي (٣) يحاول معروف الرجال يروم من الناس ان يعطوه . وان أبوا وان امتنعوا . تعدى على اعراضهم هجاهم بأقبح الهجاء . كالمكالب كالمُشار (٤) وصار يشكو جميع الناس بشعره جامعاً فيه شكوى من اخذ منه ماله واختُلِس واطلاق قدرة المختلس وقهره . وفي الاصل : (وتصليت) بدل (وتسليط) وهي تحريف ظاهر (٥) فلا تمنعني العطاء كي تحدث امراً غريباً بين الناس فكفى ما مضى من الغرائب (٦) اي ولا تنقص مما احظى به من العطاء ما تستوجبه إقامتي وعدم سفري اليك. و(الاخاشب) جاء بالأصل (الاحاشب) بالحاء المهمله والشين المعجمة (٧) اعتقلتني سجنتني . يممت قصدت . ولكن اي رهبة راهب ولكن اي خوف خائف ! (٨) بالطعن المراد به هنا الذهاب في المفاوز وقطع الليل كله بالسير . طعن مطاعن ضرب مضارب بالرمح تارة يخطىء وطوراً يصيب . وبالضرب بالافطار وبالذهاب في

وَلَيسَ جَزَائِي أَنْ أَخِيبَ لِأَنَّنِي ... جَبُنْتُ وَلَم أُخْلَقْ عَتَادَ مُحَارِبِ (١)
يُطَالَبُ بِالإِقْدَامِ مَنْ عُدَّ مُحَرَّباً ... وَسُمِّيَ مُذْ نَاغَى بِقَوْدِ ٱلْمَقَانِبِ (٢)
وَلَمْ يَمْشِ قِيدَ الشِّبْرِ إِلَّا وَفَوْقَهُ ... عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ (٣)
فَأَمَّا فَتًى ذُو حِكْمَةٍ وَبَلَاغَـةٍ ... فَطَالِبْهُ بِالتَّسْدِيدِ وَسْطَ ٱلْمَخَاطِبِ (٤)
أَثِبْنِي وَرَفِّهْنِي وَأَجْزِلْ مَثُوبَتِي ... وَثَابِرْ عَلَى إِدْرَارِ بِرِّي وَوَاظِبِ (٥)
لِتَأْتِيَنِي جَـدْوَاكَ وَهْيَ سَلِيمَةٌ ... مِنَ ٱلْعَيْبِ مَا فِيهَا ٱعْتِلَالٌ لِعَائِبِ (٦)
أُثَقِّـلُ إِدْلَالِي لِتَحْمِلَ ثِقْلَـهُ ... بِطَوْعِ ٱلْمُرَاضِي لَا بِكُرْهِ ٱلْمُغَاضِبِ (٧)

نواحي الارض . ضرب مضارب اي متاجرة تاجر معرضة للربح والخسران (١) جزائي مكافأتي . ان اخيب ان امنع من العطاء . جَبُنْتُ خِفتُ . ولم أُخلَق والحال اني لم أُكسَ . عتاد محارب عُدة مقاتل . يعني ولا يصح حرماني من العطاء لاني غير مستعد للمحاربة (٢) يُطالَب بالاقدام يكلَّف بالشجاعة وخوض المعامع . من عُدّ محرَّباً من عرف بانه شجاع . ناغى اي ابتدأ بالمكالمة. بقود المقانب القود ضد السوق فالقود يكون من الامام والسوق يكون من الخلف . والمقانب جماعة الخيل يعني دعي من إبّان صباه بأنه قائد الفرسان، لما يظهر عليه من علامات الشجاعة والفروسية (٣) قيدَ الشبر مقدار ما بين أَعلى الابهام وأَعلى الخنصر . عصائب طير العصائب جمع عصابة وهي من الطير ما بين العشرة الى الاربعين اي جماعة من الطيور يعني سباعها . والمعنى انه لا يسير خطوة حتى يُرى وراءه من القتلى ما يحوم حوله الكثير من كواسر الطيور (٤) ذو حكمة وبراعة صاحب حكمة وبلاغة (٥) أثبني جازني وكافئني . ورفّهني اجعلني في رفاهية ورغد عيش. واجزل مثوبتي واكثر عطائي وثابر واظب. على ادرار برّي على تكثير صلتي وعطائي . وواظب تأكيد لثابر (٦) حتى تجيئني عطاياك ولا عيب فيها ولا موضع يمكن للعائب ان يتخذه علّة لعيبها (٧) أُثقّلُ إدلالي أُكثر من انبساطي اليك وإفراطي في الكلام لك . لتحمل ثِقله لتتحمّل شِدّته . بطوع المراضي عن

وَمَا طَلَبُ الرِّفْدِ الْهَنِيءِ بِبِدْعَةٍ وَلَا عَجَبُ الْمُسْتَرْفِدِيهِ بِعَاجِبِ (١)
وَذَاكَ مَزِيدٌ فِي مَعَالِيكَ كُلُّهُ وَفِي صِدْقِ هَاتِيكَ الْقَوَافِي السَّوَارِبِ (٢)
وَمَا حَقُّ بَاغِيكَ الْمَزِيدَ انْتِقَاصُهُ وَلَا سِيَّمَا وَالْمَالُ جَمُّ الْحَلَائِبِ (٣)
وَأَنْتَ الَّذِي يُضْحِي وَأَدْنَى عَطَائِهِ بُلُوغُ الْأَمَانِي بَلْ قَضَاءُ الْمَآرِبِ (٤)
وَتُوزَنُ بِالْأَمْوَالِ آمَالُ وَفْدِهِ وَإِرْفَادُ قَوْمٍ بِالظُّنُونِ الْكَوَاذِبِ (٥)

طيب نفس ممن يحب إرضاء الناس . لا بكره المغاضب لا بكراهة من يبغي مغاضبة الناس (١) الرِّفد العطاء والصلة . والهنيء الذي يأتي بلا مشقة . ببدعة بامر محدَث . والعجب ما يأخذ الانسان عندما يعرض له شيء ليس من مألوفه . وقد يطلق على الشيء الذي يتعجب منه . والمسترفد هنا اسم مفعول (وقد ضبط بصيغة اسم الفاعل في الاصل والاحسن ان يكون اسم مفعول) الذي يطلب منه العطاء. وعاجب ، يقال عجبٌ عاجب أي موجب للعجب حقاً : فمعنى ليس بعاجب ليس عجباً حقيقياً . ومعنى الشطر الثاني انه لا يحق لمن يُطلَب منهم العطاء الذي لا مشقة فيه ان يعجبوا من ذلك : لان طلب الرفد الهنيء عادة مألوفة (٢) القوافي يريد بها هنا الاشعار . والسوارب جمع ساربة ، ويريد بها هنا التي انتشرت في الارض (٣) باغيك المزيد الذي يطلبُ منك ان تزيده . انتقاصه أن تنقصه حقّه . جم كثير . والحلائب جمع حلوبة وهي التي تحلب من الابل والغنم (٤) وأنت الذي أقل ما يعطيه ان يُبلِّغ سائله كل ما يتمناه ويقضي له جميع ما يرغب فيه . وهذا من المبالغة في الوصف بالجود بمكان قلَّما وصل اليه بليغ . (٥) الاموال جمع مال وهو كل ما يملكه الانسان . والآمال جمع امل وهو رجاء المرء الحصول على مبتغاه . والوفد جماعة القادمين على المرء لحاجة . والارفاد الاعطاء والاعانة . والظنون جمع ظن وهو تردد الفكر بين امرين مشكوك فيهما وميله الى احدهما ذهاباً الى انه الراجح او المتيقن . والكواذب التي لا تتحقق . والمعنى انه ما قصدك القاصدون راجين منك بلوغ الاماني الاَّ حققت آمالهم باعطائهم الاموال والاملاك . على ان بعض النـــاس يعِدون من يرجونهم ويمنُّونهم وما

أَقَمْتُ لِكَيْ تَزْدَادَ نُعْمَاكَ نِعْمَةً وَتَغْنَى بِوَجْهٍ نَاضِرٍ غَيْرِ شَاحِبِ [١]
وَكَيْ لَا يَقُولَ ٱلْقَائِلُونَ : أَثَابَهُ وَعَاقَبَهُ ، وَٱلْقَوْلُ جَمُّ ٱلْمَشَاعِبِ [٢]
وَصَوْنِي عَنِ ٱلتَّهْجِينِ عُرْفَكَ مُوجِبٌ مَزِيدَكَ لِي فِي الرِّفْدِ يَا بْنَ ٱلْمَرَازِبِ [٣]
بِوَجْهِكَ أَضْحَى كُلُّ شَيْءٍ مُنَوَّرًا وَأَبْرَزَ وَجْهاً ضَاحِكاً غَيْرَ قَاطِبِ [٤]
فَلَا تَبْتَذِلْهُ فِي ٱلْمَغَاضِيبِ ظَالِماً فَلَمْ تُؤْتَ وَجْهاً مِثْلَهُ لِلْمَغَاضِبِ [٥]
نَشَرْتَ عَلَى الدُّنْيَا شُعَاعاً أَضَاءَهَا وَكَانَتْ ظَلَاماً مُدْلَهِمَّ ٱلْغَيَاهِبِ [٦]
كَأَنَّكَ تِلْقَاءَ ٱلْخَلِيقَةِ كُلِّهَا مَشَارِقُ شَمْسٍ أَشْرَقَتْ لِمَغَارِبِ [٧]

---

(١) أقمتُ اي لزمت مكاني ولم اسافر. والنُّعمى والنعمة واحدة وهي الاحسان : يعني لم أظعن اليك لكي يكون لك نعمة الاعطاء ويزيد عليها نعمة الاعفاء من السفر. والناضر الحسن الزاهي . والشاحب المتغير من الهُزال او الجوع او التعب من السفر : يعني ويكون انعامك عليّ غنياً عن اتعابي بالسفر اليك يعدونهم الأ غروراً (٢) جمّ المشاعب كثير الطرق : يعني وقد اردت باقامتي ان امنع قول من يريد ان يقول فيك اذا انعمت علي . انه لم ينعم عليه إلا بعد ان كلفه عناء كبيراً بالسفر فهو ان أثابه فقد عاقبه . والاقوال كثيرة الطرق اذا لم يؤخذ الاحتياط في سد الطرق عليها (٣) صوني حفظي. والتهجين التقبيح. والعُرف المعروف . والرفد العطاء . والمرازب جمع مرزُبان وهو رئيس الفرس : يعني وابعادي عن كرمك وجودك كل ما يمكن ان يتخذ وسيلة للطعن عليه موجب لان تزيد فيه يابن رؤساء الفرس الكرام (٤) منوّراً ممتلئاً بالنور اي الضوء. وابرز الخ الشطر اي وابدى كل شيء وجهاً ضاحكاً غير عابس كناية عن صفاء الزمان وخصبه وسعادة الاوقات (٥) ابتذله ضد صانه. والمغاضيب والمغاضب جمع مغضبة اي الغضب : يعني خلق وجهك للرضا لا للغضب وما احسن هذا المدح (٦) الشعاع ما ينتشر من ضوء الشمس . ومدلهمّ الغياهب شديد سواد الظلمات (٧) يعني كأنك الشمس تشرق على الدنيا كلها .

لِيَهْنِ فتًى أَطْراكَ أنْ نالَ سُؤْلَهُ لَدَيْكَ وَأَنْ لَمْ يَحْتَقِبْ وِزْرَ كاذِبِ (١)
رِضَا اللهِ في تِلْكَ الحَقَائِبِ وَالْغِنَى جَمِيعاً أَلا فَوْزاً لِتِلْكَ الحَقَائِبِ (٢)
كَأَنِّي أُرَانِي قَائِلاً ، إنْ أَعَانَنِي نَدَاكَ عَلَى رَيْبِ الخُطُوبِ الرَّوَاهِبِ (٣)
جُزِيتَ العُلا مِنْ مُسْتَغَاثٍ أَجَابَنِي جَوَابَ ضَحُوكِ البَرْقِ دَانِي الهَيَادِبِ (٤)
وَفي مُسْتَمَاحِي العُرْفِ بَارِقُ خُلَّبٍ وَلامِعُ رَقْرَاقٍ وَنَارُ حُبَاحِبِ (٥)
تَسَحَّبْتُ في شِعْرِي وَلانَ لِجِلْدَتِي ثَرَاهُ فَمَا اسْتَخْشَنْتُ مَسَّ المَسَاحِبِ (٦)

---

(١) ليهن او ليهنىء فتى اي ليسُرَّه . أطراك احسن الثناء عليك . ان نال سؤله نيلُه وإدراكه مطلوبه . وان لم يحتقب بمعنى واحتقابه اي اكتسابه . وزر كاذب إثم مختلق ومفترى (٢) الحقائب جمع حقيبة وهي ما يحمل على مؤخر المطيّة : يعني ان عطاءك الذي يشد على الرحال فيه الغنى ورضا الله معاً . (٣) ريب الخطوب نوائب الدهر . والرواهب المرهوبة اي المخوفة على حد قولهم أسد راهب بمعنى مرهوب وعيشة راضية بمعنى مرضية (٤) جزيت العلا كافأك الله بالمعالي . من مستغاث : يعني يأيها المستغاث المستعان . جواب ضحوك البرق اي جواب السحاب لمع برقه . داني الهيادب . الهيادب جمع هيدب وهو السحاب المتدلي يعني كما ينزل المطر من السحاب على الارض عند جدبها فيخصبها . (٥) وفي مستماحي العرف من يُطلبُ نداهم . بارق خلّب اي برقٌ بارقٌ خلّب بمعنى مطمع مخلِف . ولامع رقراق . الرقراق الارض التي ترى كأن بها ماء وليست كذلك . والمقصود بلامع رقراق هنا السراب . ونار حُباحب . الحباحب ذباب يطير بالليل له شعاع كالسراج ومنه نار الحباحب . او الحباحب ما يتطاير من شرر النار في الهواء من تصادم الحجارة ، او الشررة تسقط من الزناد . والمقصود من البيت ان كثيراً من الذين يُطلب عطاؤهم لا خير فيهم في الحقيقة وان كان يظن ان فيهم خيراً في الظاهر كالبرق الخلب والسراب والحباحب (٦) تسحّبت تدلّلت اي اظهرت الادلال . في شعري في نظمي . ولان لجلدتي ثراه اي ولانت ارض الشعر لجسمي : والمعنى وجدت الشعر موطّأ مواتياً . فما استخشنت فما

وَلَيسَ عَجِيباً أَنْ يَنُوبَ تَكَرُّمٌ غُذيتَ بِهِ عَنْ آمِلٍ لَكَ غَائِبِ [(١)]
أَقِمْهُ مُقَامِي نَاطِقاً بِمَدَائِحِي لَدَيكَ وَقَدْ صَدَّرْتَهَا بِالْمُنَاسِبِ [(٢)]
ذِمَامِيَ تَرْعَى لَا ذِمَامَ سَفِينَةٍ وَحَقِّي لَا حَقَّ الْقِلَاصِ الذِّعَالِبِ [(٣)]
وَفِي النَّاسِ إِيقَاضٌ لِكُلِّ كَرِيمَةٍ كَأَنَّهُمُ الْعِقْبَانُ فَوقَ الْمَرَاقِبِ [(٤)]
يُرَاعُونَ أَمْثَالِي فَيَسْتَنْقِذُونَهُمْ وَهُمْ فِي كُرُوبٍ جَمَّةٍ وَذَبَاذِبِ [(٥)]
إِلَى اللهِ أَشْكُو غُمَّةً لَا صَبَاحُهَا يُنِيرُ وَلَا تَنْجَابُ عَنِّي لِجَائِبِ [(٦)]
نُشُوبَ الشَّجَا فِي الْحَلْقِ لَا هُوَ سَائِغٌ وَلَا هُوَ مَلْفُوظٌ كَذَا كُلُّ نَاشِبِ [(٧)]

وجدت خشناً . والمساحب جمع مسحب وهو مكان السحب اي الجر على وجه الارض . والمقصود اني تدللت عليك لأنك ليّن الجانب لمن يتدلل عليك لكرم طبعك (١) يعني ولا غرو ان الافضال الذي نشأت عليه ينوب عني وانا غائب فيجعلني كأني ماثل بين يديك (٢) يعني امتثل افضالك قائماً مقامي ينشدك مدائحي فيك وفي مقدمتها ما يناسب حالتي بين يديك (٣) الذمام الحرمة والحق . والقلاص جمع قلوص وهي الشابة من الابل القوية على السير . والذعالب جمع ذِعلبة وهي الناقة السريعة السير وفي الاصل (الذغالب) بالغين المعجمة وهو تحريف ظاهر (٤) وفي الناس ايفاض : جاءت هذه العبارة في الاصل هكذا (وفي اليأس ايقاض) (٥) يراعون امثالي يلاحظون اشباهي محسنين اليهم . فيستنقذونهم فيخلصونهم وينجونهم . جمّة كثيرة . والذباذب جمع ذبذبة وهي تردد الشيء المعلق في الهواء . والمقصود بها هنا الاضطراب لسوء الحال (٦) الغمّة الكرب: ومعنى لا صباحها ينير لا تزول . شبهها بليل لا ينجلي بصبح : ومعنى لا تنجاب عني لا تنكشف عني : ومعنى لجائب لاي طارىء يطرأ عليها مأخوذ من الجوائب بمعنى الاخبار الطارئة : والمعنى لزمتني لا تفارقني لأي سبب من الاسباب (٧) نشوب الشجا في الحلق اي كما يتعلق العظم وما يشبهه بالحلق. لا هو سائغ لا هو سهل المدخل . ولا هو ملفوظ ولا هو سهل المخرج .

وقال في أبي سهل بن نوبخت

أَحْمَدُ ٱللهَ حَمْدَ شَاكِرِ نُعْمَى ... قَابِلٍ شُكْرَ رَبِّهِ غَيْرِ آبِ (١)
طَارَ قَوْمٌ بِخِفَّةِ ٱلْوَزْنِ حَتَّى ... لَحِقُوا خِفَّةً بِقَابِ ٱلْعُقَابِ (٢)
وَرَسَا الرَّاجِحُونَ مِنْ جِلَّةِ النَّا ... سِ رُسُوَّ ٱلْجِبَالِ ذَاتِ ٱلْهِضَابِ (٣)
وَلَمَا ذَاكَ لِلِّئَامِ بِفَخْرٍ ... لَا . وَلَا ذَاكَ لِلْكِرَامِ بِعَابِ (٤)
هٰكَذَا الصَّخْرُ رَاجِحُ ٱلْوَزْنِ رَاسٍ ... وَكَذَا الذَّرُّ شَائِلُ ٱلْوَزْنِ هَابِ (٥)
فَلْيَطِرْ مَعْشَرٌ وَيَعْلُوا فَإِنِّي ... لَا أَرَاهُمْ إِلَّا بِأَسْفَلِ قَابِ (٦)
لَا أُعِدُّ ٱلْعُلُوَّ مِنْهُمْ عُلُوًّا ... بَلْ طُفُوًّا يَمِينَ غَيْرِ كِذَابِ (٧)
جِيَفٌ أَنْتَنَتْ فَأَضْحَتْ عَلَى ٱللُّجَّةِ وَالدُّرُّ تَحْتَهَا فِي حِجَابِ (٨)

---

(١) أحمد الله حمدَ من يشكر إنعام انسان يعتدّ بشكر ربه له غير ممتنع من ذلك (٢) ارتفع قوم لخفة احلامهم حتى صاروا في المستوى الذي يحلّق فيه العقاب . وهذا كناية عن ارتفاع السفهاء (٣) وثبت أهل الرجاحة من أجلاء الناس في مكانهم كما تثبت الجبال الشامخة وهذا كناية عن انخفاض ذوي الحصافة والعقول الراجحة (٤) وليس ذلك مما يفتخر به اللئام ولا مما يعاب به الكرام (٥) الذر صغار النمل ويشبه بها ما ينتشر في الهباء من الغبار . وشائل الوزن خفيفه مرتفعه من شال ذنب الناقة اي ارتفع . وهاب منتشر في الهواء يعلو فيه كالهباء (٦) فليرتفع قوم فليسوا في رأيي الا اسافل (٧) لا احسب ارتفاعهم ارتفاع مجد كارتفاع النجوم بل ارتفاع خفة كما ترتفع الاجسام الخفيفة فوق الماء . وقد حلفت بذلك يميناً غير كاذبة (٨) الجيَف جمع جيفة وهي جثة الميت . واللجة معظم الماء . يعني هم كالجيف التي بقيت كثيراً في المـاء فانتنت فارتفعت فوقه . وكرام الناس كالدر الذي يبقى راسباً في قاع البحر .

وَغُثَاءٌ عَـلَا عُبَابًا مِنَ ٱلْيَمِّ وَغَاصَ ٱلْمَرْجَانُ تَحْتَ ٱلْعُبَابِ (١)
وَرِجَـالٌ تَغَلَّـبُوا بِزَمَـانٍ أَنَا فِيـهِ وَفِيهِمُ ذُو ٱغْتِرَابِ (٢)
غَلَبُونِي بِهِ عَلَى كُلِّ حَظٍّ غَيْرَ حَظٍّ يَفُوتُ كُلَّ ٱغْتِصَابِ: (٣)
أَنَّنِي مُؤْمِـنٌ وَأَنِي أَخُو ٱلْحَقِّ عَلِيمٌ بِفَرْعِـهِ وَٱلنِّصَابِ (٤)
قُلْتُ: إِنْ تَغْلِبُوا بِغَالِبِ مَغْلُو بٍ فَحَسْبِي بِغَالِبِ ٱلْغَلَّابِ (٥)
وَبِخِلٍّ إِذَا ٱخْتَلَلْتُ رَعَانِي بِالَّذِي بَيْنَنَا مِنَ ٱلْأَنْسَابِ (٦)
كَأَبِي سَهْلٍ ٱلْمُسَهِّلِ مَأْتَى كُلِّ عُرْفٍ وَفَاتِحِ ٱلْأَبْوَابِ (٧)
يَابْنَ نُوبُخْتٍ ٱلْمَزُورَ عَلَى ٱلْبُخْ تِ تَغَالَى فِي سَيْرِهَا وَٱلْعِرَابِ (٨)
أَنَا شَاكٍ إِلَيْكَ بَعْضَ ثِقَاتِي فَٱفْهَمِ ٱللَّحْنَ فَهْوَ كَٱلْإِعْرَابِ (٩)
لِي صَدِيقٌ إِذَا رَأَى لِي طَعَاماً لَمْ يَـكَدْ أَنْ يَجُودَ لِي بِالشَّرَابِ (١٠)

---

(١) الغثاء المراد به هنا الزبد . والعباب الموج . واليم البحر (٢) يعني أني غريب في هذا الزمان وبين هؤلاء الرجال الذين ارتفعوا فيه وحقهم الخفض .
(٣) غلبوني فيه على كل جَد الا جَداً لا يمكن اغتصابه (٤) وذلك الحظ العظيم هو أني مؤمن بالله تعالى ! وأني على حق عارف به معرفة تامة . والنّصاب المراد به هنا الاصل مقابل بفرعه (٥) اي ان تعتزوا بمن يغلب الناس فكفاني اعتزازي بالله غالب الغلاّب (٦) اختللت افتقرت واحتجت . رعاني لحظني وتفقدني . من الانساب جمع نسب وهو صلة القرابة او صلة العلم والصداقة .
(٧) مأتى كل عرف المكان الذي يؤتى منه الى العطاء والجود . وفاتح الأبواب اي ابواب الرزق (٨) البُخت الابل الخراسانية . تغالى اي تتغالى وتتجاوز الحد في مشيها اليك . والعِراب الابل العربية الأصيلة (٩) اللحن ان تذهب بكلامك مذهباً يخفى على الجمهور ولا يعرفه الاّ خاصة الاذكياء .
(١٠) يعني اذا رآني حصلت على الطعام فانه يضن عليّ بالشراب .

فَإِذَا مَا رَآهُمَا لِي جَمِيعاً ... كَفَيَانِي لَدَيْهِ لُبْسَ الثِّيَابِ(١)
فَمَتَى مَا رَأَى الثَّلاثَةَ عِنْدِي ... فَهِيَ حَسْبِي لَدَيْهِ مِنْ آرَابِي(٢)
لا يَرَانِي أَهْلاً لِمِلْكِ الظَّهَارِيِّ ... وَلا مَوْضِعَ الْعَطَايَا الرِّغَابِ(٣)
وَكَأَنِّي فِي ظَنِّهِ لَيْسَ شَأْنِي ... لَهْوَ ذِي نُهْيَةٍ وَلا مُتَصَابِ(٤)
فِيَّ طَبْعٌ مَلائِكِيٌّ لَدَيْهِ ... عَازِفٌ صَادِفٌ عَنِ الإِطْرَابِ(٥)
أَوْ حِمَارِيَّةٌ فَمِقْدَارُ حَظِّي ... شَبْعَةٌ عِنْدَهُ بِلا إِتْعَابِ(٦)
إِنَّمَا حَظِّيَ اللَّفَاءُ لَدَيْهِ ... مَعَ مَا فِيهِ بِي مِنَ الإِعْجَابِ(٧)
لَيْسَ يَنْفَكُّ شَاهِداً لِي بِفَهْمٍ ... وَبَيَانٍ وَحِكْمَةٍ وَصَوَابِ(٨)
وَمَتَى كَانَ فَتْحُ بَابٍ مِنَ اللهِ ... تَوَقَّعْتُ مِنْهُ إِغْلاقَ بَابِ(٩)

---

(١) واذا رأى عندي الكفاية من الطعام والشراب فانه يبخل عليّ بالثياب (٢) واذارأى الطعام والشراب والثياب لدي كان هـذا في رأيه كافياً لي عن كل مآربي (٣) الظهاري جمع ظِهريّ وهو البعير المعد للحاجة . والعطايا الرغاب المرغوب فيها (٤) النهية العقل . والمتصابي الذي يظهر الصبوة وهي جهل الشباب . يعني كأني في نظره بعيد عن ملاهي اهل النهى وملاهي الشبان . (٥) ملائكي نسبة الى الملائكة وحق النسبة ملكيّ نسبة الى المفرد (ملك) . وعازف زاهد في الشيء منصرف عنه . وصادف معرض. عن الاطراب عما يسبب الطرب . يعني كأن طبعي في اعتقاده كطبع الملائكة لا اميل الى اللهو والطرب (٦) او حمارية او كأن طبيعتي كطبيعة الحمار . شبعة اي اكلة اشبع منها . بلا اتعاب بلا اجهاد (٧) اللّفاء كل خسيس يسير حقير . مع ما فيه من الاعجاب مع انه يعجب بي كل الاعجاب (٨) المعنى ظاهر (٩) واذا فتح الله لي باباً من ابواب الرزق انتظرت منه ان يسد عليّ باباً

كَاتِبٌ حَاسِبٌ فَقَدْ عَامَلَ ٱلْخُلَّةَ بَيْنِي وَبَيْنَهُ بِٱلْحِسَابِ (١)
لَيْسَ يَنْفَكُّ مِنْ قِصَاصِي إِذَا أَحْسَنَ دَهْرٌ إِلَيَّ أَوْ مِنْ عِقَابِي (٢)
كُلَّمَا أَحْسَنَ ٱلزَّمَانُ أَبَى ٱلْإِحْسَانَ يَا لَلْعُجَابِ كُلَّ ٱلْعُجَابِ (٣)
أَحْمَدُ ٱللهَ يَا أَبَا سَهْلٍ ٱلسَّهْلَ مَرَامِ ٱلنَّوَالِ لِلطُّلَّابِ (٤)
وَٱلْفَتَى ٱلْمُرْتَجَى لِفَصْلِ ٱلْقَضَايَا عِنْدَ إِشْكَالِهَا وَفَصْلِ ٱلْخِطَابِ (٥)
لِمْ إِذَا أَقْبَلَ ٱلزَّمَانُ بِإِخْصَابٍ تَرَبَّعْتُ مِنْكَ فِي إِجْدَابِ ؟ (٦)
أَتُرَى ٱلدَّهْرَ لَيْسَ يَعْجَبُ مِنْ هَيْجِكَ عَتْبِي إِذَا نَوَى إِعْتَابِي ؟ (٧)
وَتَجَافِيكَ حِينَ يَعْطِفُ وَٱلْوَاجِبُ أَنْ تَسْتَهِلَّ مِثْلَ ٱلسَّحَابِ (٨)
أَفَلَا ، إِذْ رَأَيْتَ دَهْرِي سَقَانِي بِذَنُوبٍ ، سَقَيْتَنِي بِذِنَابِ ؟ (٩)
أَيْنَ مِنْكَ ٱلْمُنَافَسَاتُ ٱللَّوَاتِي عَهِدَ ٱلنَّاسُ مِنْ ذَوِي ٱلْأَلْبَابِ ؟ (١٠)

---

(١) يعني استعمل ما اتاه الله اياه من القدرة على الكتابة والحساب فيما يضر الصداقة بيني وبينه (٢) المراد بالقصاص هنا المعاملة بالمقابل . فاذا احسن الدهر اساء هو . والمراد بالعقاب المجازاة بالعقوبة على احسان الدهر (٣) يا للعُجاب اي يا للناس لهذا العجب العجاب ! (٤) السهل مرام النوال الذي يسهل طلب العطاء منه (٥) لفصل القضايا للحكم الفاصل في الدعاوى . عند اشكالها عند تعقيدها . وفصل الخطاب والقول القاطع للنزاع (٦) لماذا اذا اخصب الدهر لجميع الناس كان نصيبي عندك الحرمان (٧) هيجك إثارتك . اذا نوى اي عزم الدهر إعتابي ازالة عتبي وانالتي العُتبى والرضا (٨) تجافيك قطعك اياي وقسوتك عليّ . ان تستهل اي يغزر كرمك وجودك عليّ ، كما يشتد انصباب المطر من السحاب (٩) يعني أفليس من اللائق بجودك ان تمنّ علي بالكثير اذا جاد علي الدهر بالقليل . والذَّنوب الدلو الممتلئة والذناب جمعها (١٠) أين المنافسات والمسابقات في صنع المعروف وعمل الجميل المشهورة عنك والمعهودة من أولي

مَاهَنَاتٌ تَعَرَّضَتْ لَكَ فَلَّتْ ... مِنْكَ شُؤْبُوبَ سَابِحٍ وَثَّابِ (١)
أَيْنَ عَنْ مُعْرِقٍ مِنَ ٱلْخَيْلِ طِرْفٍ ... عَزَّ إِحْضَارُهُ ٱقْتِحَامُ ٱلْعِقَابِ ؟ (٢)
أَمِنَ ٱلْعَدْلِ أَنْ تَعُدَّ كَثِيراً ... لِيَ مَا تَسْتَقِلُّ لِلْأَوْقَابِ ؟ (٣)
أَتُرَانِي دُونَ ٱلْأُلَى بَلَغُوا ٱلْآ ... مَالَ مِنْ شُرْطَةٍ وَمِنْ كُتَّابِ ؟ (٤)
وَتِجَارٍ مِثْلِ ٱلْبَهَائِمِ فَازُوا ... بِٱلْمُنَى فِي ٱلنُّفُوسِ وَٱلْأَحْبَابِ (٥)
فِيهِمُ لُكْنَةُ ٱلنَّبِيطِ وَلٰكِنْ ... تَحْتَهَا جَاهِلِيَّةُ ٱلْأَعْرَابِ (٦)

---

(١) الهنات جمع هنة بمعنى الشيء اليسير . تعرضت لك قابلتك في طريقك . فلت ثلمت اي جعلت الحد القاطع غير قاطع . والشؤبوب الحد . والسابح العظيم التصرف في المعـــاش . ومنه قول العامة الآن : (فلان مقطوع السبح اي لا يجد له حيلة في كسب المعاش) والوثّاب الذي لا يدع فرصة الاّ انتهزها (٢) المُعرَق العريق في الكرم اي الاصيل . والطـّرْف الكريم من الخيـــل والاحضار اشتداد الفرس في عدوه . والعقاب جمع عقبة وهي المرقى الصعب في الجبال . واقتحامها سلوكها : يعني اين الهجوم في العقبات من الطرف الكريم ؟ بحث الممدوح على تكاف المشـاق له . وفي الاصل اقتحام بالنصب وهو تحريف (٣) الأوقاب جمع وقب وهو النذل الدنيء . يعني أمن الانصاف ان تستكثر على ماتستقله للانذال الادنياء ؟ (٤) الشُّرطة طائفة من الجند يستعين بهم الولاة لحفظ الامن في داخليـــة البلاد (البوليس) وسمّوا بذلك لانهم يُعلمون بعلامات يعرفون بها والواحد شرطي بفتح الراء واسكانها . والكتّاب امرهم معلوم . يعني أتحسبني في المنفعة أقل من الشرطـة والكتّاب الذين بلغوا آمالهم ؟ (٥) التجار جمع تاجر وهو الذي يبيع ويشتري . والمُنى جمع منية وهي ما يرغب فيه الانسان . يعني اتحسبني ايضاً اقل من التجار الذين ادركوا امانيهم سواء أكان ذلك في خاصة انفسهم او فيما يتعلق بأحبابهم العقول وأنت سيدهم

(٦) اللُّكنة غلبة العُجمة على لسان الانسان فلا يكاد يعبر عمـا يريد بعبارة عربية صحيحة كما نشاهده الآن في مصر من الاجانب الذين لم يمارسوا العربية بممارسة

أَصْبَحُوا يَلْعَبُونَ فِي ظِلِّ دَهْرٍ ظَاهِرِ السُّخْفِ مِثْلِهِمْ لَعَّابِ [١]
غَيْرَ مُغْنِينَ بِالسُّيُوفِ وَلا ٱلْأَقْـلَامِ فِي مَوْطِنٍ غَنَاءَ ذُبَابِ [٢]
لَيْسَ فِيهِمْ مُدَافِعٌ عَنْ حَرِيمٍ لا وَلا قَائِمٌ بِصَدْرِ كِتَابِ [٣]
مُتَسَمِّينَ بِالْأَمَانَةِ زُوراً وَٱلْمُنَاتِينُ أَخْرَبُ ٱلْخُرَّابِ [٤]
كاذِبُو ٱلْمَادِحِينَ يَعْلَمُهُ ٱللّـهُ عُدُولُ ٱلْهُجَاةِ وَٱلْعُيَّابِ [٥]
شَغَلَتْ مَوْضِعَ ٱلْكُنَى لا بَلِ ٱلْأَسْمَاءِ مِنْهُمْ قَبَائِحُ ٱلْأَلْقَابِ [٦]
خَيْرُ مَا فِيهِمُ، وَلا خَيْرَ فِيهِمْ، أَنَّهُمْ غَيْرُ آثِمِي ٱلْمُغْتَابِ [٧]
وَيَظَلُّونَ فِي ٱلْمَنَاعِمِ وَٱللَّـذَّاتِ بَيْنَ ٱلْكَوَاعِبِ ٱلْأَتْرَابِ [٨]

تامة . والنبيط والانباط قوم كانوا يسكنون بين العراق العربي والعراق العجمي، الاعراب جهالة أهل البدو . فاولئك التجار اجهل الناس واعجزهم عن البيان عما في ضمائرهم . ومع ذلك ارتفعت أقدارهم في هذا الزمان (١) يلعبون اي يرتعون متمتعين بعيش هنيء . في ظل دهر ظاهر السخف اي في امان زمان بيّن الحماقة مثلهم كثير اللعب بأهله (٢) لا ينفعون في اي موضع يتطلب المنفعة . لا بسيوفهم (اي انهم ليسوا من الحربيين) ولا بأقلامهم (اي انهم ليسوا من الكتاب ولا من اهل الكلام على العموم) كما لا يغني الذباب الذي يطن بلا فائدة (٣) ليس فيهم من يحمي ما تجب حمايته من الحرم ولا من يمكنه ان يكتب سطراً واحداً في اول الكتب (٤) يدّعون انهم امناء في التجارة ودعواهم هذه زور وبهتان : لأن أولئك المنتنين اعظم من يعملون لخراب الامة (٥) الذين يكذّبون بما فيهم من الصفات الذميمة من يمدحهم ويصدقون من يهجوهم ويعيبهم (٦) الذين يلقّبون بما يشعر بذمهم بدل الاسماء المحمودة والكنى الحميدة (٧) خير ما فيهم ولا خير فيهم الخ عبارة في غاية الحسن كأنه يقول : إنهم شر كلهم ، ولكنّ اقلّ ما فيهم من الشر انه لا ذنب على من يعيبهم ويذكرهم بما فيهم من السوء . (٨) المناعم ما يُتنعّم به . والكواعب جمع كاعب وهي الناهدة

أَمُّ ٱلْمُسْمِعَاتُ مَا يُطْرِبُ ٱلسَّا ... مِعَ وَٱلطَّائِفَاتُ بِالْأَكْوَابِ(١)
نَعَمٌ أَلْبَسَتْهُمُ نِعَمُ ٱللّـٰـــهِ ظِلاَلَ ٱلْغُصُونِ مِنْهَا ٱلرِّطَابِ(٢)
حِينَ لا يَشْكُرُونَهَا وَهْيَ تَنْمِي ... لا وَلا يَكْفُرُونَهَا بِٱرْتِقَابِ(٣)
إِنَّ تِلْكَ ٱلْغُصُونَ عِنْدِي لَتُضْحِي ... ظَالِمَاتٍ فَهَلْ لَهَا مِنْ مَتَابِ(٤)
مَا أُبَالِي أَأَثْمَرَتْ لِٱجْتِنَاءٍ ... بَعْدَ هٰذَا أَمْ أَيْبَسَتْ لِٱحْتِطَابِ؟(٥)
كَمْ لَدَيْهِمْ لِلَهْوِهِمْ مِنْ كَعَابٍ ... وَعَجُوزٍ شَبِيهَةٍ بِالْكَعَابِ(٦)
خَنْدَرِيسٍ إِذَا تَرَاخَتْ مَدَاهَا ... لَبِسَتْ جِدَّةً عَلَى ٱلْأَحْقَابِ(٧)
بِنْتُ كَرْمٍ تُدِيرُهَا ذَاتُ كَرْمٍ ... مُوقَدِ ٱلنَّحْرِ مُثْمِرِ ٱلْأَعْنَابِ(٨)

---

(١) اي عنـــدهم من الجواري من يُسمِعنَهم ما يطرب به السامع وعندهم من الجواري من يطفن عليهم بالاقداح فيها شراب لذه للشاربين الثديين . والأتراب جمع ترب وهي المساوية في السن (٢) النَّعم الابل والمراد بها هنا البهائم . يعني أنهم بهائم تتفيأ عليهم ظلال نِعَم الله تعالى (٣) يعني لا يشكرون نعم الله مع انها تزيد عليهم ولا يجحدونها بانتظارها . فهم عنها لاهون (٤) يريد ان من العدل ان تزول نعم الله تعالى عنهم . وفي هذا البيت رائحة الحسد فائحة

(٥) لا يهمه اذا زالت نعم الله تعـــالى عنهم أتحولت لغيرهم أم زالت لا لأحد . وهذا في الحسد اعرق (٦) الكَعاب كالكاعب الجارية النـــاهدة الثديين . والمراد بالعجوز الشبيهة بالكعاب بيّنه في البيت التالي (٧) الخندريس اطر . تراخى مداها طال عليها الزمن . لبست جِدّة على الاحقاب تجددت على طول الزمان (٨) بنت العنقود . تديرها تطوف بها . ذات كرم جارية ذات عِقـد موقَدِ النّحر أي متلهّب الجيد أي يكسب العنق الذي يحيط هو بها ضوءاً يسطع كما يسطع اللهب . مثمر الأعناب متدلي الحب وهذا تصوير بديع لحلى الساقية . وفي الاصل: (يُوقدِ النّحر) والأمثل : (مُوقدِ النحر) ليأتلف مع (مثمر الأعناب).

حِصَرمٌ مِنْ زَبَرْجَدٍ بَيْنَ نَبْعٍ مِنْ يَوَاقِيتَ جَمْرُهَا غَيْرُ خَابِ (١)
فَوْقَ لَبَّاتِ غَادَةٍ تَتْرُكُ الْخَا لِيَ مِنْ كُلِّ صَبْوَةٍ وَهْوَ صَابِ (٢)
مَا اكْتَسَتْ شَيْبَةً سِوَى نُظُمِ الدُّ رِّ عَلَى رَأْسِهَا الْبَهِيمِ الْغُرَابِي (٣)
لَوْنُ نَاجُودِهَا إِذَا هِيَ قَامَتْ لَوْنُ يَاقُوتِهَا الْمُضِيءِ النِّقَابِ (٤)
وَعَلَى كَأْسِهَا حَبَابٌ يُبَارِي مَا عَلَى رَأْسِهَا بِذَاكَ الْحِبَابِ (٥)
دُرُّ صَهْبَاءَ قَدْ حَكَى دُرَّ بَيْضَا ءَ عَرُوبٍ كَدُمْيَةِ الْمِحْرَابِ (٦)
تَحْمِلُ الْكَأْسَ وَالْحُلِيَّ فَتَبْدُو فِتْنَةَ النَّاظِرِينَ وَالشُّرَّابِ (٧)
يَا لَهَا سَاقِياً تُدِيرُ يَدَاهُ مُسْتَطَاباً يُنَالُ مِنْ مُسْتَطَابِ

---

(١) حبّ العقد يشبه حبّات العنب الصغيرة الخضراء وهو متّخذ من الزبرجد الاخضر . والمراد بالنبع من اليواقيت هنا وشائج اي مُشتبكات من الياقوت الاحمر . جمرها غير خاب غير مطفأ بل متوقد . وهذا من تصوير حلى الساقية

(٢) لبّات جمع لبّة وهي موضع القلادة من الصدر . والصبوة طيش الشباب . وهو صاب مائل طائش (٣) ما اكتست شيبة اي ليس فيها شيء يشبه الشيب . سوى نُظُم الدُّر سوى الدر المنظوم . ونظم جمع نظام وهو الخيط المنظوم به اللؤلؤ ونحوه . على رأسها البهيم الغرابي . على رأسها الاسود الشعر المنسوب الى الغراب لأن ريشه اسود (٤) الناجود الخمر واناؤها . المضيء النقاب الذي تضيء ثقوبه (٥) حَباب فقاقيع تطفو عليه كأنها اللآلىء . يباري يعارض وينافس . ما على رأسها من اللآلىء والدرر . بذاك الحِباب الحبابُ هنا مصدر حابّه حِباباً أي بهذه المحابة بمعنى انه يحبب الناس اليه (٦) درّ خمرة لونها فيه حمرة . حكى شابه . در بيضاء در جارية بيضاء . عروب متحببة الى من يعاشرها . والدُّمية الصورة المصنوعة من الرخام . والمحراب المراد به هنا الغرفة او أحسن موضع في البيت الذي يتخذ فيه الدّمى (٧) المعنى ظاهر

لَذَّةُ ٱلطَّعْمِ في يَدَيْ لَذَّةِ ٱلْمَلْــثَمِ تَدْعُو ٱلْهَوَى دُعَاءَ مُجَابِ[١]
حَوْلَهَا مِنْ نُجَارِهَا عِينُ رَمْلٍ لَيسَ يَنْفَكُّ صَيْدُهَا أُسْدَ غَابِ[٢]
يُونِقُ ٱلْعَيْنَ حُسْنُ مَا في أَكُفٍّ ثُمَّ تَسْقِي وَحُسْنُ مَا في رِقَابِ[٣]
فَقَمٌ شَارِبٌ رَحِيقاً وَطَرْفٌ شَارِبٌ مَاءَ لَبَّةٍ وَسِخَابِ[٤]
وَمِزَاجُ ٱلشَّرَابِ إِنْ حَاوَلُوا ٱلْمَزْ جَ رُضَابٌ يَا طِيبَ ذَاكَ ٱلرُّضَابِ[٥]
مِنْ جَوَارٍ كَأَنَّهُنَّ جَوَارٍ يَتَسَلْسَلْنَ مِنْ مِيَاهٍ عِذَابِ[٦]
لَابِسَاتٍ مِنَ ٱلشُّفُوفِ لَبُوساً كَٱلْهَوَاءِ ٱلرَّقِيقِ أَوْ كَٱلسَّرَابِ[٧]
وَمِنَ ٱلْجَوْهَرِ ٱلْمُضِيءِ سَنَاهُ شُعَلاً يَلْتَهِبْنَ أَيَّ ٱلْتِهَابِ ![٨]
فَتَرَى ٱلْمَاءَ ثَمَّ وَٱلنَّارَ وَٱلْآلَ بِتِلْكَ ٱلْأَبْشَارِ وَٱلْأَسْلَابِ[٩]

---

(١) الملثم اللثم اي التقبيل (٢) من نجارها من اصلها يعني من يماثلها . عين العين جمع عيناء ومعنى عين رمل بقر الوحش تشبه بها الحور العين . ليس ينفك صيدها أسد غاب اي لا تزال تلك العين تأسر اسود الغاب بجمالها (٣) يونق يعجب . ثم هناك (٤) الرحيق اطيب الخمر وطرف" عين" . اللبّة موضع القلادة من الصدر . والسّخاب القلادة . وما احلى قوله : طوف شارب ماء لبّة وسخاب يعني لشدة استحلاء العين نحر الجارية وما عليه من الحلى تكاد تشرب ذلك (٥) مزاج الشراب كانوا يمزجون الشراب بماء او غيره ليكسروا حدّته . يقول ان مزاج الشراب في هذه المجامع هو الرضاب اي ريق الجواري . وما اطيب هذا المزاج الحلو اللذيذ (٦) هذا الرضاب يمتص من جوار كأنهن مياه عذاب جوار متسلسلات (٧) الشفوف جمع شف وهو الثوب الرقيق الذي يشف عما تحته . واللبوس ما يلبس . ولا أبيَنَ لرقتــه من تشبيهه بالهواء الرقيق . ومعنى قوله او كالسراب انها تشبه السراب في الترقرق (٨) يعني ان الجواهر اللاتي تتحلى بها تلك الجواري يضيء سناها كما تضيء الشعل الملتهبة التهاباً عظيماً (٩) يعني تجتمع الماء والنار والسراب بظواهر هذه الاجساد الظريفة

يُوحِشُ ٱللَّيْلُ رِكْزُهُنَّ فَيَنْجَا بُ وَإِنْ كَانَ حَالِكَ ٱلْجِلْبَابِ (١)
عَنْ وُجُوهٍ كَأَنَّهُنَّ شُمُوسٌ وَبُدُورٌ طَلَعْنَ غِبَّ سَحَابِ (٢)
سَالَمَتْهَا ٱلأَنْدَابُ وَهْيَ مِنَ ٱلرِّقَّـةِ أَوْلَى ٱلْوُجُوهِ بِٱلأَنْدَابِ (٣)
أَوْجُهٌ لا تَزَالُ تُرْمَى وَلا تَدْ مَى عَلَى كَثْرَةِ ٱلسِّهَامِ ٱلصِّيَابِ (٤)
بَلْ تَرُدُّ ٱلسِّهَامَ مُنْكَفِئَاتٍ فَتُصِيبُ ٱلْقُلُوبَ غَيْرَ نَوَابِ (٥)
جُعِلَ ٱلنُّبْلُ وَٱلرَّشَاقَةُ حَظَّيْـنِ لِتِلْكَ ٱلأَكْفَالِ وَٱلأَقْرَابِ (٦)
فَتَخَايَلْنَ بِٱهْتِزَازِ غُصُونٍ نَاعِمَاتٍ وَبِٱرْتِجَاجِ رَوَابِي (٧)
نَاهِدَاتٍ مُطَرَّفَاتٍ يُمَانِعْـنَكَ رُمَّانَهُنَّ بِٱلْعُنَّابِ (٨)

---

(١) أي يخشى الليل من صوتهن فينجلي وان كان شديد سواد الاهاب .
(٢) طلوع الشموس والبدور بعد السحاب أجلى لرؤيتهن (٣) يعني لم تتعدّ عليها الجروح مع انها في غاية الرقة حتى ان النظر اليها ليجرحها فهي أولى الوجوه بالجروح . وليس هذا البيت رقيقاً : لان تلك الوجوه ينبغي ان تستحفظ باسم الرحمن من ان نؤثر فيها الانظار ولا الاوهام ، لا ان يحكم عليها بانها اولى الوجوه بالجروح (٤) تدمى يخرج منها الدم . السهام الصياب السهام المصيبة الصحيحة
(٥) منكفئات راجعات . غير نواب غير مخطئات المرمى (٦) النبل الذكاء والنجابة . والرشاقة حسن القد ولطافته . والاكفال جمع كفل وهو الرّدف . والأقراب جمع قُرْب او قُرُب وهو الخاصرة او من الشاكلة (أصل الفخذ) الى مراق البطن : عبّر بالاكفال وهي موضع الغلظ والاقراب وهي موضع الرقة عن شكل الجسم بتمامه لانهـا اعظم ما يظهر به تصوير الجسم ، يريد ان النجابة والرشاقة مما تتميز به اولئك الجواري (٧) فتخايلن فظهرن بمظهر الكبرياء والعظمة . باهتزاز غصون ناعمات باهتزاز اطرافهن اللاتي تشبه الغصون الرطاب . وبارتجاج روابي بتموّج اعضائهن النواتيء الشبيهة بالمرتفعات من الارض .
(٨) ناهدات اي بارزات الثديين . مطرّفات مخضّبات بَنانهن . يمانعنك رُمانهن

لَوْ تَرَى ٱلْقَوْمَ بَيْنَهُنَّ لَأَجْبَرْ   تَ صُرَاحاً وَلَمْ تَقُلْ بِٱكْتِسَابِ (١)

مِنْ أُنَاسٍ لا يُرْتَضَوْنَ عَبِيداً   وَهُمُ فِي مَرَاتِبِ ٱلْأَرْبَابِ (٢)

حَالُهُمْ حَالُ مَنْ لَهُ دَارَتِ ٱلْأَفْـــلاكُ وَٱسْتَوْسَقَتْ عَلَى ٱلْأَقْطَابِ (٣)

وَكَذَاكَ ٱلدُّنْيَا ٱلدَّنِيَّةُ قِدْماً   تَتَصَدَّى لِأَلْأَمِ ٱلْخُطَّابِ (٤)

مُكِّنُوا مِنْ رِحَالِ مِيسٍ وَطِيئَا   تٍ وَأَضْحَى بِنَا عَلَى ٱلْأَقْتَابِ (٥)

كَٱبْنِ عَمَّارٍ ٱلَّذِي تَرَكَتْهُ   حَمَقَاتُ ٱلزَّمَانِ كَٱلْمُرْتَابِ (٦)

مِنْ فَتًى لَوْ رَأَيْتَهُ لَرَأَتْ عَيْـــنَاكَ عِلْماً وَحِكْمَةً فِي ثِيَابِ (٧)

بَزَّهُ ٱلدَّهْرُ مَا كَسَا ٱلنَّاسَ إِلَّا   مَا عَلَيْهِ مِنْ لَحْمِهِ وَٱلْإِهَابِ (٨)

أَوْ حُلِيِّ ظَرْفِهِ ٱلَّتِي نَحَسَتْهُ   فَلَوِ ٱسْطَاعَ بَاعَهَا بِجِرَابِ (٩)

يمنعك ان تمس أثديهن. بالعنّاب بأطراف اصابعهن الشبيهة بالعنّاب لما فيها من الحنّاء
(١) يعني لو نظرت القوم في هذا النعيم بين هؤلاء الحور العين لاعتقدت ان لا
شيء في العالم بالاختيار والاكتساب وانما هو بالجبر والاكراه كما يذهب اليه الجَبَرِيّة
(٢) اذ ترى اناساً لا يصح ان يكونوا عبيداً ومع ذلك هم سادة (٣) الافلاك
جمع فلك وهو مدار النجوم . واستوثقت اجتمعت . على الاقطاب جمع قطب وهو
ما يدور عليه الشيء . يعني حالهم حال من ساعدته الافلاك ودارت بما فيه سعادته
(٤) وهكذا حال الدنيا السافلة فانها لا تتعرض الا لألأم من يخطبها (٥) تمكنوا
من ركوب المراكب اللينة التي جعلت للتبختر وجعلنا نحن للأقتاب وهي الأكف
الصغيرة التي تجعل على أسنمة الابعرة (٦) كابن عمّار شاهد لمن عـــدا عليهم
الدهر . وحمَقات الزمان ما يصدر عنه شبيهاً بالذي يصدر ممن لا عقل لهم . كالمرتاب
مثل من يشك في عدل الدهر (٧) يعني فتى جمع العلم والحكمة في شخصه
(٨) بزّه الدهر اخذ منه قهراً . ما كسا الناس ما خلعه على الناس من الكُسا .
إلا ما عليه من لحمه والاهاب يعني ولم يترك له الا لحمه وجلده (٩) الحُلي جمع
حِلية وهي الحلي اي ما يُتزين به من المصوغات وغيرها . والظرف اللطافـــة

سَوْءَةً سَوْءَةً لِصُحْبَةِ دُنيَا أَسْخَطَتْ مِثْلَهُ مِنَ ٱلْأَصْحَابِ (١)
لَهفَ نَفْسِي عَلَى مَنا كِيرَ لِلنُّكْـرِ غِضَابٍ ذَوِي سُيُوفٍ غِضَابِ (٢)
تَغْسِلُ ٱلْأَرْضَ بِالدِّمَاءِ فَتُضْحِي ذَاتَ طُهْرٍ تُرَابُهَا كَٱلْمَلَابِ (٣)
مِنْ كِلَابٍ نَأَى بِهَا كُلَّ نَأْيٍ عَنْ وَفَاءِ ٱلْكِلَابِ غَدْرُ ٱلذِّئَابِ (٤)
وَاثِبَاتٍ عَلَى ٱلظِّبَاءِ ضِعافٍ عَنْ وِثَابِ ٱلْأُسُودِ يَوْمَ ٱلْوِثَابِ (٥)
شُرَطٌ خُوِّلُوا عَقَائِلَ بِيضاً لا بِأَحْسَابِهِمْ بَلِ ٱلْأَكْسَابِ (٦)
مِنْ ظِبَاءِ ٱلْأَنِيسِ تِلْكَ ٱللَّوَاتِي تَتْرُكُ ٱلطَّالِبِينَ فِي أَنْصَابِ (٧)
فَإِذَا مَا تَعَجَّبَ ٱلنَّاسُ قَالُوا: هَلْ يَصِيدُ ٱلظِّبَاءَ غَيْرُ ٱلْكِلَابِ؟ (٨)

والكياسة . نحسته أشقته . فلو اسطاع الخ فلو امكنه لكان يبيعها بجراب اي بوعاء ولو من جلد لا كبير قيمة له (١) سوءة سوءة دعاء باعظم المكروه المتوالي . لصحبته دنيا للعيش في دنيا . أسخطت أغضبت (٢) لهف نفسي يا حسرتنا . على مناكير للنكر على الذين يغارون للمنكر فيزيلونه . غضاب يغضبون لرؤيته . ذوي سيوف غضاب تغضب سيوفهم فتصلت لازالة المنكر (٣) يطهّرون الارض بغسلها بدماء الذين يرتكبون الفواحش فيصبح ترابها كالطيب المعروف بالملاب او كالزعفران (٤) بطهرونها من أهل النجاسة الذين هم كالكلاب ، ولكن ليس فيهم وفاء الكلاب ولكن غدر الذئاب (٥) يعني انهم جبناء لا يقوون الا على الضعفاء ويجبُنون عن الاقوياء (٦) الشرط طائفة من اعوان الولاة ينصبون لحفظ الأمن في داخلية البلاد « البوليس » والواحد شُرْطي او شُرَطي . خُوِّلوا منحوا . عقائل جمع عقيلة وهي المرأة الكريمة المخدرة . لا باحسابهم لا باعمالهم الجليلة ، بل الاكساب بل بما اوتوه من الحظ الأعمى (٧) من ظباء الانيس من الغزلان المأنوس بهن . وانصاب جمع نصب اي تعب (٨) يعني ان حالهم هذه تدعو الناس الى التعجب حتى ليقولون : ألا يفوز بالظباء غير الكلاب ؟

أَصْبَحُوا ذَاهِلِينَ عَنْ شَجَنِ ٱلنَّا سِ وَإِنْ كَانَ حَبْلُهُمْ ذَا ٱضْطِرَابِ (١)
فِي أُمُورٍ وَفِي خُمُورٍ وَسَمُّو رٍ وَفِي قَاقُمٍ وَفِي سِنْجَابِ (٢)
وَتَهَاوِيلَ غَيْرِ ذَاكَ مِنَ ٱلرَّقْـمِ وَمِنْ سُنْدُسٍ وَمِنْ زِرْيَابِ (٣)
فِي حَبِيرٍ مُنَمْنَمٍ وَعَبِيرٍ وَصِحَانٍ فَسِيحَةٍ وَرِحَابِ (٤)
فِي مَيَادِينَ يَخْتَرِقْنَ بَسَاتِيـنَ تَمَسُّ ٱلرُّؤُوسَ بِالْأَهْدَابِ (٥)
لَيْسَ يَنْفَكُّ طَيْرُهَا فِي ٱصْطِخَابٍ تَحْتَ أَظْلَالِ أَيْكِهَا وَٱصْطِحَابِ (٦)
مِنْ قَرِينَيْنِ أَصْبَحَا فِي غِنَاءٍ وَفَرِيدَيْنِ أَصْبَحَا فِي ٱنْتِحَابِ (٧)

---

(١) اصبحوا غير مهتمين بما يهم الناس وان كانت امورهم هم او امور الناس مختلّة معتلّة (٢) السَّمُّور دابة تتخذ من جلدها فراء متمنة . والقاقُم بضم القاف حيوان ببلاد الترك أبيض ناصع البياض على شكل الفأرة الاّ انه اطول ، وفروته اطيب انواع الفراء . والسُّنجاب حيوان اكبر من الفأر وشعره في غاية النعومة ، تتخذ من جلده فراء من احسن الفراء وخصوصاً الزرقاء . ويصح ان يراد بهذه الحيوانات في كلام ابن الرومي نفسها او ما يتخذ منها من الفراء .
(٣) التهاويل الزينة التي تتخذ من النقوش والتصاوير وغيرها . والمراد بالرقم هنا تخطيط الثياب . والسندس نوع من الديباج الرقيق . والزرياب مـــاء الذهب . والمعنى ان لديهم كل ما يبهج الناظرين من انواع الزينة من الحلي والثياب والانسجة وغيرها (٤) الحبير البُرود الموشّى والثوب الجديـــد . والمنمنم المزخرف المنقوش . والعبير اخلاط من الطيب . والصّحان جمع صَحن والمراد به هنـــا المتّسعات العظيمة في وسط الدور . والرّحاب جمع رَحبة وهي الارض المتسعة (٥) الميادين الرّحبات المتسعة . يخترقن تمرُّ وسط . بساتين حدائق . تمس الرءوس بالأهداب تتدلى غصون أشجارها فتمس رءوس المارين تحتها (٦) اصطخاب الطير اختلاط أصواتها . والأظلال جمع ظل وهو ما لم تقع عليه الشمس . والايك الشجر الكثير الملتف بعضه على بعض (٧) فيهن المقترنات المسرورات والمفترقات المحزونات .

بَيْنَ أَفْنَانِهَا فَوَاكِهُ تَشْفِي مَنْ تَدَاوَى بِهَا مِنَ ٱلْأَوْصَابِ (١)
فِي ظِلَالٍ مِنَ ٱلْحَرُورِ وَأَكْنَا نٍ مِنَ ٱلْقُرِّ جَمَّةِ ٱلْحُجَّابِ (٢)
عِنْدَهُمْ كُلُّ مَا ٱشْتَهَوْهُ مِنَ ٱلْآ كَالِ وَٱلْأَشْرِبَاتِ وَٱلْأَشْوَابِ (٣)
وَٱلطَّرُوقَاتِ وَٱلْمَرَاكِبِ وَٱلْوِلْـدَانِ مِثْلِ الشَّوَادِنِ ٱلْأَسْرَابِ (٤)
وَٱلْيَلَنْجُوجِ فِي ٱلْمَجَامِرِ وَالنَّـدِّ تَرَى نَشْرَهُ كَمِثْلِ الضَّبَابِ (٥)
وَٱلْغَوَالِي وَعَنْبَرِ ٱلْهِنْدِ وَٱلْمِسْـكِ عَلَى ٱلْهَامِ وَٱللِّحَى كَٱلْخِضَابِ (٦)
وَلَدَيْهِمْ وَذَائِلُ ٱلْفِضَضِ ٱلْبِيـضِ تُبَاهِي سَبَائِكَ ٱلْأَذْهَابِ (٧)

---

(١) وترى في غصون هذه البساتين فواكه يتداوى بها العليل فيشفى مما به من الامراض (٢) الظلال جمع ظل كالأظلال . والحرور الريح الحارة وحر الشمس . وأكنان جمع كن وهو الستر . والقُر البرد . وجمة كثيرة . والحجّاب الحرّاس (٣) الآكال المآكل . والأشربات جمع أشربة ، وأشربة جمع شراب . يريد بجمع الجمع كثرة الاشربة وتنوعها . والاشواب جمع شوب يراد به هنا ما يكون على المائدة من المرق ومن العسل وما شابهها (٤) الطروقات النوق في شبيبتها . والمراكب جمع مركب وهو ما يركب في البر والبحر . والولدان جمع وليد والمراد بهم هنا المماليك . الشوادن جمع شادن وهو الظبي حين يقوى ويستغني عن أمه . والاسراب جمع سرب وهو القطيع من الظباء (٥) اليَلنجوج او الألنجوج ، ويأتي على صيغتين اخريين لا يصحّان في هذا الشعر وهما الألنجَج واليلنجج عود يتبخر به . والمجامر جمع مجمرة وهو ما يوضع فيه الجمر والبخور . والند عود يتبخر به . والنشر هنا الرائحة المنتشرة مع الدخان . والضباب الندى الذي يشبه الغيم او السحاب الرقيق الذي يشبه الدخان (٦) الغوالي جمع غالية وهي اخلاط من الطيب . يعني يضعون هذه الاطياب على رؤوسهم ولحاهم فتصير شبيهة بالخضاب (٧) وذائل جمع وذيلة وهي المرآة او قطعة الفضة المجلوة كالمرآة . والفضض جمع فضة . تباهي تفاخر . والاذهاب جمع ذَهب .

لَمْ أَكُنْ دُونَ مَالِكِي هٰذِهِ ٱلْأَمْـلاكِ لَوْ أَنصفَ ٱلزَّمانُ ٱلْمحَابِي (١)
أَنتَ طَبٌّ بِذاكَ لٰكِنْ تَغابَيْـتَ وَحابَيْتَ كُلَّ كابٍ وَنابِ (٢)
آتِياً مَا أَتى ٱلزَّمانُ مِنَ ٱلظُّلْـمِ وَهاتِيكَ مِنْكَ سَوْطُ عَذابِ (٣)
قاتَلَ ٱللهُ دَهْرَنَا أَوْ رَمَاهُ بِاسْتِواءٍ فَقَدْ غَدَا ذَا ٱنْقِلابِ (٤)
يَعْلِفُ ٱلنَّاطِقِينَ مِنْ جَوْزِهِ ٱلْأَجْـلالَ وَٱلنَّاهِقِينَ مَحْضَ ٱللُّبَابِ (٥)
ثُمَّ تَلْقَى ٱلْحَكِيمَ فِيهِ يُمالِي كُلَّ وَغْدٍ عَلَى ذَوِي ٱلْآدَابِ (٦)
جَامِحاً فِي هَوَاهُ يَحْكُمُ بِالْحَيْـفِ عَلَى ٱلْأَنْبِياءِ لِلْأَحْزَابِ (٧)
لا يَعُدُّ ٱلصَّوَابَ أَنْ تَغْمُرَ ٱلثَّرْ وَةَ إِلَّا ذَوِي ٱلْعُقُولِ ٱلْخَرَابِ (٨)
غَيْرَ مُسْتَكْثِرٍ كَثِيراً لِذِي ٱلْجَهْـلِ وَإِنْ كَانَ فِي عَدِيدِ ٱلتُّرَابِ (٩)

---

(١) محابيك الذي يميل اليه بدون إنصاف لغيرك (٢) طبٌّ خبير ماهر. تغابيت أظهرت عدم الفطنة . وحابيت ملت بدون حق . كابٍ عاثر عائب . وناب شاذ (٣) مساعداً للزمان على ظلمي . وهذه الفعلة منك تشبه سوط عذاب سلّطته عليّ (٤) قاتل الله دهرنا لعنه . أو رماه باستواء أو رزقه بالاعتدال . فقد غدا ذا انقلاب وقد انعكست حاله (٥) يعلف الاصل في معناه يطعم الدابة . والمراد به هنا يطعم . وانما عبّر بالعلف لانقلاب الزمان ووضعه العلف مكان الطعام والناطقين المفكرين المعبرين . والأجلال جمع جِلّ مثلثه الجيم بمعنى القشور : لأن أصل معناه قصب الزرع اذا حصد كالتبن والقصل وما أشبهها . والناهقين الذين يشبهون الحمير . ومحض اللباب زبد الاشياء الخالصة (٦) يمالي أصله يمالىء بمعنى يساعد ، سهّل للشعر . والوغد الاحمق الضعيف الرذل الدنيء (٧) جامحاً من جمحت الفرس بفارسها استعصت عليه وغلبته على مرادها . والحيف الجور والظلم. على الانبياء للاحزاب اي منتصراً للمبطلين دون المحقين . (٨) يعني ان حكيم ذلك العصر يرى انّ الصواب ان يكون العقلاء فقراء وان يكون المجردين من العقل أولي ثروة وغنى (٩) ولا يستكثر على أولي الجهل كثيراً من المال ،

وَإِذَا مَا رَأَى لِحَامِلِ عِلْمٍ قُوتَ يَوْمٍ رَآهُ ذَا إِخْصَابِ (١)
فَمَتَى مَا رَأَى لَهُ قُوتَ شَهْرٍ عَدَّهُ ٱلْمُلْكَ فِي ٱقْتِبَالِ ٱلشَّبَابِ (٢)
لا تُصَمِّمْ عَلَى عِقَابِكَ إِيَّا يَ إِذَا أَحْسَنَ ٱلزَّمَانُ ثَوَابِي (٣)
فَعَسَى يُمْنُ مَا تُنِيلُ هُوَ ٱلْقَا ئِدُ نَحْوِي مَوَاهِبَ ٱلْوَهَّابِ (٤)
فَمَتَى مَا قَطَعْتَهُ جَرَّ قَطْعاً لِلْعَطَايَا مِنْ سَائِرِ ٱلْأَصْحَابِ (٥)
كَمْ نَوَالٍ مُبَارَكٍ لَكَ قَدْ قَا دَ نَوَالاً إِلَيَّ طَوْعَ ٱلْجَنَابِ (٦)
وَأُمُورٍ تَيَسَّرَتْ وَأُمُورٍ بِٱلْمَفَاتِيحِ مِنْكَ وَٱلْأَسْبَابِ (٧)
لا تُقَابِلْ تَيَمُّنِي بِكَ بِٱلرَّدِّ وَلا ٱلظَّنَّ فِيكَ بِٱلْإِكْذَابِ (٨)
فَٱحْمَ أَنفاً لِأَنْ يُعَدَّ مُرَجِّيـــكَ سَوَاءً وَعَابِدُ ٱلْأَنْصَابِ (٩)

---

(١) واذا نظر لدى عالم ما يكفيه من القوت في يوم ولو كان عدد الرمال عدّه من اهل الغنى واليسار (٢) يعني فاذا وجد عنده ما يكفيه من القوت شهراً اعتبره كأنه ملك في عنفوان شبابه او الملك اي الدولة في إقبالها (٣) المعنى ظاهر (٤) لعل بركة نوالك تكون سبباً فيما يمن به الله الوهاب علي (٥) ولعلك ان قطعت سيبك عني يكون ذلك سبباً في حرماني من عطايا الاصحاب جميعهم (٦) النوال العطاء . وقاد اصل معناه أخذ بزمام الدابة لتمشي وراءه والمقصود كان سبباً . ومعنى طوع الجناب انه وصل اليّ طوع رغبتي (٧) معنى هذا البيت : وكم أمور تيسرت لانك كنت السبب في تيسرها (٨) تيمُّني بك تبرُّكي . بالردّ بعدم اجابتي طلبي . ولا الظن فيك ولا ما اعتقده في كرمك . بالاكذاب بعدم التحقيق (٩) فاحمَ انفاً يقال : حمي من الشيء يحمَى حميّة وحِميَةً أنِفَ فهو حميٌّ الأنف أي آنفٌ يأنف أن يضام . والمعنى هنا : فاكره لنفسك الامر الآتي : وهو أن يعد راجيك أي المؤمل منك خيراً ، وعابد الانصاب وهي حجارة كانت تُنصب حول الكعبة يهلّ لها ؛ ويذبح لها دون الله تعالى ،

وَاجِبي أَنَّ أَرَى جَوَابِيَ عُتْبَا ـ لَـ فَلا تَجْعَل ٱلسُّكُوتَ جَوَابِي[١]
فَتَكُونَ ٱلَّذِي تَنَصَّلَ بِٱلْمُنْـ ـصُلِ مِنْ ضَرْبَةٍ بِصَفْحِ ٱلْقِرَابِ[٢]
إِنَّ فِي أَنْ تَعُقَّنِي بَعْضَ إِغْضَا بِي وَفِي أَنْ تَهِينَنِي إِغْضَابِي[٣]
كُنْتَ تَأْتِي ٱلْجَمِيلَ ثُمَّ تَنَكَّرْ تَ فَعَاتَبْتُ مُجْمِلًا فِي ٱلْعِتَابِ[٤]
فَأْتَنِفْ تَوْبَةً وَرَاجِعْ فِعَالًا تَرْتَضِيهِ ٱلْأَسْلَافُ لِلْأَعْقَابِ[٥]

(١) الواجب لي ان ترضيني : فلا تسكت عن اجابتي بما يرضيني وليس لها شيء من النفع والضر ، سواء اي مستويين (٢) تنصّل تخلّص . بالمنصل بالسيف . بصفح القراب اي بعرض غمد السيف . يعني كالذي اراد ان يتخلص من شيء بما هو اشد منه (٣) تعقّني صد تبرّني . بعض إغضابي بعض ما يوجب غضبي . تهينني تحتقرني . إغضابي جميع غضبي (٤) كنت تصنع المعروف ، ثم تغيّرت من حال تسرني الى حال اكرهها : فاضطرني ذلك الى ان أعاتبك عتاباً خفيفاً لم أفصّله (٥) فأتنف فأستأنف اي فابتدىء . توبة اي رجوعاً عما انت عليه . وراجع فِعالاً وارجع الى عمل عظيم . ترتضيه الاسلاف للاعقاب يرضاه السلف للخلف .


مكتبة لسان العرب
أ. علاء الدين شوقي
رابط بديل
lisanerab.com
www.lisanarb.com

فهرس

المادة	الصفحة
المقدمة	٣
الوصف	٩
الوصف الوجداني	٢٧
الهجاء	٤٣
الهجاء الاجتماعي	٧١
الغزل	١١٧
الخواطر والمدح والاعتذار والعتاب	١٤٥
الرثاء	٢٠١
نموذج لمطولاته	٢٢٩
ذكرى الشباب	٢٩٥
ملحق	٣٣٥

فهرس عام

	صفحة
المقدمة	٣
الوصف	٩
نموذج اول ـــ العنب الرازقي	١٠
تلخيص القصيدة	١١
وظيفة الخيال بين النقل والتأويل	١٢
التكرار في الوصف	١٣
حالة خاصة مع الاطعمة	١٣
ملاحقه التفاصيل	١٤
الصعوبة الداخلية	١٥
توازن التشبيه والهندسة الفنية للقصيدة	١٦
الفجيعة الصامتة	١٧
نموذج تان ـــ قوس السحاب	١٨
التحسينات البديعية	١٩
التدرج في الوصف	١٩
الصراع بين الظاهرة والالفاظ	٢١
تأثير العصر	٢٢
نهاية وتلخيص	٢٣
الوصف الوجداني	٢٧
صفحة الوجود الغامضة	٢٨
بين الواقعية والذهول	٢٩
نموذج آخر للوصف النفسي الطبيعي ـــ وصف روضة الربيع	٣١
هاوية الفراغ	
فتاة الطبيعة	٣٣
الطبيعة بين ابن الرومي والشعراء الجاهليين	٣٤
تأثير العصر بين فضيلة الثقافة وآفة البديع	٣٦
الثنائية والازدواج	٣٧
الطبيعة ونفسية الشاعر	٣٩
خلاصة	٤٠
الهجاء	٤٣
وجه آخر للهجاء	٤٤
قصيدة في وجه عمرو	٤٥
تأثير المنطق	٤٧
التقرير والمراقبة	٤٨
انموذج آخر ـــ لحية الحمار	٥٠
اللحية الشاسعة	٥٣
رسول البهيميين	٥٤
التعقيد النفسي	٥٥

	صفحة
ضرورة الاستقراء	٥٦
التخصيص والتجزيء	٥٨
الكوسج وصاحب اللحية الطويلة	٦٠
تصاعد المعاني وتدرجها	٦٣
مياه الغدير	٦٥
خلاصة	٦٦
الهجاء الاجتماعي	٧١
قصيدته في ابي سهل بن نوبخت	
هجاء – عتاب – وصف – خواطر – طبيعة	
تلخيص القصيدة	٧٢
تعدد المواضيع في القصيدة	٧٣
افادته من العلوم	٧٥
المرارة واليأس	٧٥
التوضيح والتفسير	٧٨
الشعور بالغربة	٨٠
غربة الفشل وغربة العقيدة	٨١
نقمته على الحظ	٨٢
الايمان المشوب	٨٣
اللهفة والاملاق	٨٥
الشعر والتعبير عن وطأة الوجود على النفس	٨٦
شعر التزامي	٨٨
فضيلة الالفاظ	٨٩
بهيمية التجار	٩٠
حمق القدر	٩٢

	صفحة
حقيقة التجربة الشعرية	٩٣
نقمة الفرد على المجموع	٩٤
اقبال الحياة وادبارها	٩٥
الاستطراد واختلال البناء الفني	٩٨
القصدية والمعاظلة	٩٩
وصف الجواري	١٠٠
البديع او «الفسيفساء» الشعرية	١٠٢
دناءة الدنيا	١٠٤
إرتقاؤه بعلمه دون اخلاقه	١٠٦
بين قايين ويونان	١٠٧
مولود مؤلف مزدوج	١٠٩
ابن الرومي وابن المقفع	١١٠
نعيم الشرطة وجحيم الشاعر	١١١
التيمن	١١٣
الغزل	١١٧
وحيد المغنية	
تعريف وتلخيص	١١٨
روح القديم وآفة الانواع الادبية	١١٩
اللحمة الفنية والمنطق المستور	١٢١
التجربة الكلية وسرابها	١٢٤
تجلي وحيد	١٢٦
السببية والتفسير	١٢٦
جاهلي الغرائز حضري الذائقة	١٢٩
النزوع من العام الى الخاص	١٣٠
مشاهدة النغم	١٣٢

	صفحة
التجربة المشوبة	١٣٤
جبرية القلب	١٣٧
الخواطر والمدح والاعتذار والعتاب	١٤٥
قصيدته في الاعتذار لاحمد بن ثوابة	
الجبن والتردد	١٤٦
سورة الوهم	١٤٨
عرض وتلخيص	١٥٠
المطلع العربي الكلاسيكي	١٥٢
وساوس الاضطهاد	١٥٣
دجلة الظنون والمخاوف	١٥٥
الايمان المغصوب	١٥٧
الشبهة والطيرة	١٥٩
التحديد والتخصيص	١٦٠
النعيم الذهني وخيبة الواقع	١٦٢
انخذاله امام اللحظات النفسية	١٦٤
المنطق العليل	١٦٦
اضطهاد الطبيعة له	١٦٧
حسده لنعمة الآخرين	١٧١
وصف الخان	١٧١
التعبير عن نفسه من خلال الاشياء	١٧٤
الشاعر والشتاء	١٧٥
تصرف الشاعر والتعبير عن نفسه	١٧٧
ذات الخرافة والتعاويذ	١٧٨

	صفحة
الشاعر والبحر	١٧٩
خوفه من فكرة الماء	١٨١
فلذة من الشعر الصافي	١٨٣
المرض والتهالك	١٨٤
عودة الى العتاب والتشكي	١٨٨
ظلال وجودية	١٨٩
لؤم الطبيعة الانسانية	١٩٠
بين النابغة وابن الرومي	١٩٣
غول الاسفار	١٩٤
انحدار الستار	١٩٦
الرثاء	٢٠١
تلخيص القصيدة	٢٠٢
قبل التفجع	٢٠٥
امام الفجيعة	٢٠٨
واقعية الوصف واختلاط الحواس في رثائه	٢٠٩
الانطواء والاسى دون جلبة	٢١١
اليقين النفسي والمنطقي العقلي	٢١٣
التخلص من جرثومة البديع	٢١٦
نظرة نهائية	٢١٧
الرثاء الكلاسيكي	٢١٩
رثاء احد الامراء	٢٢٠
مباشرة الرثاء	٢٢٣
خلاصة	٢٢٥

	صفحة
..ذج لمطولاته	٢٢٩
مدحه وعتابه لابي القاسم الشطرنجي وصف – مدح – هجاء – خواطر في الحياة والموت	
عرض وتلخيص	٢٣٠
انقضاض الشاعر	٢٣١
التعمد والافتعال	٢٣٣
حضارة العقل	٢٣٤
المحسنات الخارجية	٢٣٥
الاسلوب الجدلي	٢٣٧
آفة الارتزاق في الشعر	٢٣٨
اسلوب الاغراب	٢٣٩
التطعيم في المدح	٢٣٩
وثنية التقليد	٢٤٠
عصا التأديب	٢٤٢
علاقة الهجاء بالتشاؤم	٢٤٤
مباشرة المديح	٢٤٤
التناقض والاختلال	٢٤٦
استقلال البيت في القصيدة	٢٤٧
وصف الشطرنجي	٢٤٨
الوصف شبيه بالنمو	٢٥١
وصف ابي القاسم لاعباً	٢٥٢
قدرته على التجربة	٢٥٣
البراعة في توليد المعاني	٢٥٤
واحة من الوصف النفسي	٢٥٥

	صفحة
اجواء الشعر الصافي	٢٥٧
المنطق المكتوم	٢٥٧
دبيب المكر	٢٥٩
ارتقاؤه بالوصف العربي	٢٦٠
البواعث النفسية	٢٦١
التصاق قدميه بالواقع	٢٦٢
فلسا الارملة ودنانير العشار	٢٦٣
الشعر والروحانية	٢٦٤
التجزيء في الوصف	٢٦٥
الشطرنجي الذهنية	٢٦٦
الاسراف بالتعليل	٢٦٧
فلسفة ابي القاسم	٢٦٨
فلذات من الصور	٢٧١
فطنة الاغبياء	٢٧٢
الفلسفة العدمية	٢٧٤
حقيقة التجربة الشعرية	٢٧٤
عودة الى العتاب	٢٧٦
قصيدة الوساوس والقنوط	٢٧٧
غفلة الذهول ووعي الادراك	٢٧٨
تبدل قسمات الشاعر	٢٨٠
اليقين المريض	٢٨١
الوحشية او محيط الفراغ الهائل	٢٨٣
سور الحقد	٢٨٤
الجرح الصامت	٢٨٤
ألف المد ومارد الفضاء	٢٨٦
روعة ثقافته الفنية	٢٨٦

	صفحة
التعبير عبد للتجربة	٢٨٨
نهاية	٢٩١
ذكرى الشباب	٢٩٥
آراء في الحياة والموت	
تلخيص القصيدة	٢٩٦
وداع الشباب	٢٩٧
بين التقليد والتجديد	٢٩٨
مشاهد الباطل	٢٩٨
بين ابي العتاهية وابن الرومي	٢٩٩
من الوجدانية الى الكلاسيكية	٣٠٠
الشعر والمنطق	٣٠١
صور من الصحراء	٣٠١
التحليل والتجزيء	٣٠٢
الشاعر والموت	٣٠٣
اسلوب الحجج والبينات	٣٠٤
جهشته	٣٠٥
بقايا القديم	٣٠٧
تفجعه	٣٠٨
اشاحته عن الواقع	٣٠٩
التعقيد اللفظي	٣١٠

	صفحة
العبث بالمعاني	٣١١
غراب السويداء	٣١٣
الاخلاص والخلابة	٣١٤
مطولاته اللاهثة	٣١٥
سورة الذهول والرؤيا	٣١٧
بين الشعور والخيال	٣١٨
التخلص من وحي المادة	٣١٩
الجزئيات والحدود	٣٢١
روضة الاصيل والذباب الازرق	٣٢٢
روضة أخرى	٣٢٥
الصبا	٣٢٦
المشهد الاخير	٣٢٧
الغنائية والوهم	٣٢٨
نهاية	٣٣٠
ملحق	٣٣٥
النص الكامل للقصائد التي جرى نقدها وتحليلها في الكتاب	
عتاب ابي القاسم التوزي الشطرنجي	٣٣٥
وقال يمدح احمد بن ثوابة	٣٥١
وقال في ابي سهل بن نوبخت	٣٧٥